

কালিদাস ও ভবভূতি



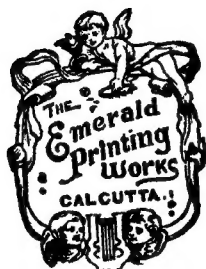
৮বিজেস্সলান রাস প্রণীত
সুরধাম, ২মং নন্দকুমার চৌধুরীর দ্বিতীয় লেন,
কলিকাতা ।



[১৩২২]

মূল্য ১/- এক টাকা মাত্র ।

কলিকাতা, ২০১, কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট,
বেঙ্গল মেডিকেল লাইব্রেরী হইতে
শ্রীগুরুদাস চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত ।



কলিকাতা, ১২, সিমলা স্ট্রীট,
এমারেণ্ড প্রিন্টিং ওয়ার্কস্ হইতে
শ্রীবিহারীলাল নাথ কর্তৃক মুদ্রিত ।



१०/११/१९५०

নিবেদন

স্বর্গীয় পিতৃদেব মাসিকপত্র—“সাহিত্যে” “কালিদাস ও ভবভূতি”—অর্থাৎ ‘অভিজ্ঞানশকুন্তল ও উত্তরচরিতে’র সমালোচনা বিস্তারিতভাবে লিখিয়া গিয়াছেন। ঐ সমালোচনা স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল, এবং সেইজন্য ভিন্ন ভিন্ন বারে প্রকাশিত স্বতন্ত্র অংশগুলি তিনি একত্রিত করিয়া রাখিয়াছিলেন। তাঁহার সেই ইচ্ছা পূর্ণ করিবার জন্ত এই পুস্তক প্রকাশ করিলাম।

তিনি সংস্কৃত শ্লোকগুলির অনুবাদ প্রথমবারে দেন নাই; কিন্তু পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার সময় ঐগুলির অনুবাদ দিতে ইচ্ছা করিয়াছিলেন, এবং সেগুলি অনুবাদ করিয়া দিবার জন্ত তাঁহার “দাদামহাশয়” শ্রীযুক্ত প্রসাদলাস গোস্বামী মহাশয়কে অনুরোধ করিয়াছিলেন। আমিও তাঁহাকে দিয়াই অনুবাদ করাইয়া ও দেখাইয়া, শ্লোকগুলির নিম্নে বন্ধনীর মধ্যে অনুবাদ দিলাম। ইতি—

বিনীত

শ্রীদিলীপকুমার রায়।

কালিদাস ও ভবভূতি ।

প্রথম পরিচ্ছেদ ।

আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকেই মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাত্ম্যে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বৰ্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্ত পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাত্ম্যে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

‘ “শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনী ও মেনকা অমরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মুহূৰ্ত্তি কথ কৰ্ত্তৃক লাগিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাক্ষু হৃদয়ত মুগরার বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কথের আশ্রমে আসিয়া

উপনীত করেন। সেখানে শকুন্তলার রূপে মুগ্ধ হইয়া তিনি তাঁহাকে গান্ধর্ব বিধানে বিবাহ করিয়া রাজধানীতে একাকী ফিরিয়া যান।

“মহর্ষি কথ তখন আশ্রমে ছিলেন না। তিনি আশ্রমে ফিরিয়া আসিয়া ধ্যানবলে সমস্ত জানিলেন, এবং ক্ষত্রিয়দিগের মধ্যে গান্ধর্ববিবাহই প্রশস্ত বলিয়া সেই বিবাহের অনুমোদন করিলেন। পরে কথ্যশ্রমে শকুন্তলার এক পুত্র হয়। কথমুনি পুত্রবতী, শকুন্তলাকে রাজসদনে প্রেরণ করেন।

“শকুন্তলা রাজসভায় উপনীত হইলে দ্বয়ন্ত তাঁহাকে চিনিতে না পারিয়া প্রত্যাখ্যান করেন। পরে দৈববাণী হইলে তিনি শকুন্তলাকে গ্রহণ করেন। বস্তুতঃ বিবাহবৃত্তান্ত রাজার স্মরণ ছিল। কিন্তু তিনি লোকলজ্জাভয়ে শকুন্তলাকে প্রথমে গ্রহণ করিতে অস্বীকৃত হইয়াছিলেন।”

এই গল্পটি কালিদাস তাঁহার নাটকে এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক ।

দ্বয়ন্তের মৃগয়ায় বাহির হইয়া কথমুনির আশ্রমে উপস্থিতি । দ্বয়ন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের পরিচয় ও প্রেম । শকুন্তলার সহচরী অননুয়া ও প্রিয়ংবদার সে বিষয়ে উৎসাহদান ।

দ্বিতীয় অঙ্ক ।

দ্বয়ন্ত ও বয়ন্ত । রাজার মৃগয়ায় নিকংসাহ ও বয়ন্তের সহিত শকুন্তলা সম্বন্ধে আলাপ । রাজাকে মৃগয়ায় প্রবৃত্ত করিবার জন্ত সেনাপতির নিফল অহরোধ । তাপসস্বয়ের প্রবেশ ও রাক্ষসগণের বিঘ্ননিবারণের জন্ত রাজাকে অহরোধ । মাতৃ-আজ্ঞাঙ্কলে দ্বয়ন্তের দ্বীয় বয়ন্তকে বিদায়-দান ও দ্বয়ন্তের তপোবনে পুনঃপ্রবেশ ।

তৃতীয় অঙ্ক ।

হুমন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ববিবাহের প্রস্তাব । সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান ।

চতুর্থ অঙ্ক ।

দূরে বিরহিণী শকুন্তলা ; অনশ্রু ও প্রিয়বদার আলাপন । শকুন্তলা-সমন্বিত ছর্কাসার প্রবেশ ও অভিশাপ । আশ্রমে কণ্ঠের প্রত্যাঘাতন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান ।)

পঞ্চম অঙ্ক ।

রাজসভার রাজা হুমন্ত । গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান ।

পঞ্চম অঙ্কাবতার ।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিণ । অঙ্গুরীর উদ্ধার ।

ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিরহী রাজার বিলাপ । স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি ।

সপ্তম অঙ্ক ।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্বতে হুমন্তের আগমন । তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন ।

দেখা বাইতেছে, আখ্যানবস্ত্র সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই । কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত করিয়াছেন মাত্র । প্রধান বৈষম্য এই যে, (১) মহাভারত অনুসারে

মহর্ষির আশ্রমেই শকুন্তলার পুত্র হইয়াছিল ; কালিদাসের নাটকে তাঁহার প্রত্যাখ্যানের পরে তাঁহার পুত্র ভূমিষ্ঠ হইয়াছিল ; (২) মহাভারতের শকুন্তলা প্রত্যাখ্যাতা হইয়া, সেই সভামধ্যেই গৃহীতা হইয়াছিলেন ; নাটকে বিচ্ছেদের পরে মিলন স্থানান্তরে হইয়াছিল । (৩) সর্কাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিশাপ ।

যেমন কালিদাস তাঁহার গল্পটি মহাভারত হইতে লইয়াছেন, সেইরূপ ভবভূতি উত্তরচরিতের আখ্যানবস্ত্র বায়ীকির রামায়ণ হইতে লইয়াছেন । রামায়ণের উপাখ্যানটি এই ;—

“রাম লঙ্কাজয়ের পর অযোধ্যায় রাজত্ব করিতেছিলেন । প্রজাগণ সীতার চরিত্রে সধব্ধে কুংসা রটাইল । রাম স্বীয় বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ তপোবন-দর্শনচ্ছলে সীতাকে বনবাস দিলেন । সীতা বায়ীকির আশ্রমে লব ও কুশ নামক যমজ পুত্র প্রসব করেন । তাহার পরে রাম অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন । তিনি তপোরত শূদ্রক রাজাকে বধ করেন । পরে অশ্বমেধ-যজ্ঞোপলক্ষে বায়ীকি লব ও কুশকে লইয়া রামের রাজসভায় আসেন । সেখানে লব ও কুশ বায়ীকি-রচিত রামায়ণ গান করে । রাম তাহাদের চিনিতে পারেন, এবং সীতাকে পুনরায় গ্রহণ করিবার অভিলাষ প্রকাশ করেন । কিন্তু তিনি সীতার সতীত্ব প্রজ্ঞাসমক্ষে সপ্রমাণ করিবার জন্ত অগ্নিপরীক্ষার প্রস্তাব করেন । অভিমানে সীতা ভূগর্ভে প্রবেশ করেন ।”

ভবভূতি তাঁহার নাটকে গল্পটি এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক ।

অন্তঃপুরে সীতা ও রাম । অষ্টাবক্র মুনির প্রবেশ । তাঁহার কাছে প্রজারজন্যে জানকীকে পর্য্যস্ত পরিত্যাগ করিতে রামের প্রতিজ্ঞা ।

আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।
 / হ্রুৎখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের
 সীতানির্কাসনে সংকল্প ।

দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-
 দর্শন ।

তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । (এই অঙ্কের
 বিকল্পকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্ময়ী
 সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন) । বনবাসান্তে
 প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝলপপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী
 তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার সমস্ত কুমারদ্বয়—
 লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুন্ধতী ও কৌশল্যার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের
 সাক্ষাৎ ।

পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিকল্পকে বিজ্ঞাধর ও বিজ্ঞাধরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।
 লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বান্দ্রীকি-কৃত
 রমায়ণ-গাথা শ্রবণ ।

সপ্তম অঙ্ক ।

রামের সীতানির্কাসন অভিনয়-দর্শন । রামের সহিত সীতার মিলন ।

ভবভূতি মূল রামায়ণের গল্প গ্রায় কিছুই গ্রহণ করেন নাই । প্রথমতঃ, রামায়ণের রাম বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ ছলে সীতাকে বনবাস দেন ; ভবভূতির রাম প্রজাহরঞ্জন-ব্রতে বিনা ছলে জানকীকে নির্কাসিত করেন । দ্বিতীয়তঃ, ছিন্নশির শব্দকেতুর দিব্যমূর্তি-গ্রহণ, ছায়াসীতার সহিত রামের সাক্ষাৎ ও লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ রামায়ণে নাই । সর্কাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য—রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন ।

এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে, কবিদ্বয় মূল উপাখ্যান উক্তরূপ বিকৃত করিলেন কেন ?

কালিদাস শকুন্তলার পুত্র দ্বারা দ্বয়মুগ্ধ ও শকুন্তলার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন । সম্ভবতঃ এই সময়ে লব-কুশের কাহিনী কবির মনে উদ্ভিত হইয়াছিল । এ ব্যতিক্রম কবিদ্বয় হিসাবে কল্পিত হইয়াছিল । মিলন সম্বন্ধে বৈষম্যও উক্তরূপ কবিকল্পনা । কিন্তু প্রধান বৈষম্য অভিজ্ঞান ও অভিষাপ সে উদ্দেশ্যে কল্পিত হয় নাই । একটি গুরুতর উদ্দেশ্যে কবি ইহার অবতারণা করিয়াছেন ।

আমরা দেখি, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিষাপ শকুন্তলা নাটকের অন্তর্গত করার একটি কল দাঁড়াইয়াছে এই যে, তাহাতে দ্বয়মুগ্ধ বাঁচিয়া গিয়াছেন । কালিদাস ইহাকে তাঁহার নাটকের নায়ক করিয়াছেন, তিনি মূল উপাখ্যানে একজন লম্পট রাজা ; তিনি বহুপত্নীক ; মধুমত্ত মধুকরের দ্বারা পুষ্প হইতে পুষ্পান্তরে বিচরণ করেন । তিনি যে একটি জন্মের কুসুমকলিকা দেখিলেই তাহাতে উড়িয়া বসিবেন, তাহাতে আশ্চর্য্য কি ? তিনি যে মুগ্ধা বালিকার প্রকারান্তরে ধর্ম্ম নষ্ট করিয়া পলায়ন

করিবেন, তাহাও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। তাহার পরে রাজসভায় বা অন্তঃপুরে সে লজ্জার কথা যে প্রকাশ করিবেন না, বা স্বীকার করিবেন না, তাহাও অস্বাভাবিক নহে। কিন্তু কালিদাস ছয়স্তুকে ধার্মিকপ্রবর কর্তব্যপরায়ণ রাজারূপে অঙ্কিত করিতে প্রয়াস করিয়াছেন। সেই জন্ত কালিদাস তাঁহাকে কলঙ্ক হইতে হইবার রক্ষা করিয়া গিয়াছেন;— প্রথম বার, গান্ধর্ববিবাহে; দ্বিতীয় বার, এই অভিজ্ঞান ও ছন্দোময় অভিশাপে।

এই নাটকে বর্ণিত ছয়স্তুের চরিত্রটি মানসিক অণুবীক্ষণে দেখিলে তাঁহাকে বেশ রসিক পুরুষ বলিয়াই বোধ হয়। তিনি যে কথের আশ্রমে আতিথ্য গ্রহণ করিলেন, কবি বলিয়া না দিলেও পাঠক বুঝিবেন যে, তাহার সহিত বৈখানসের কথিত “হুহিতরং শকুন্তল্যাম্ অতিথি-সংকারায় নিযুক্ত্যে”র বেশ একটু সম্পর্ক আছে। এই আকারান্ত শব্দটি রাজার বেশ একটু কোতূহল উদ্দীপ্ত করিয়াছে। রাজা যে উত্তর করিলেন,—উত্তম! “তাং দ্রক্ষ্যামি,” তাহা নিতান্ত উদাসীন ভাবে নহে। তাহার পরে সখী সহ শকুন্তলাকে আশ্রমোদ্যানে দেখিয়া তিনি যে ভাবিলেন,—“দূরীকৃত্যঃ ধনু গুণৈরুচ্ছানলভা বনলতাভিঃ”, তাহাও যে ঠিক কলাবৎ হিসাবে ভাবিলেন, তাহা নহে। তাহা হইলে তাহার পরই “ছায়ামাপ্রিত্য” লুকাইয়া দেখিবার প্রয়োজন কি ছিল? যেখানে মনে পাপ, সেইখানেই লুকাচুরী। তিনি চোরের মত লুকাইয়া হইয়া সখীদ্বয়ের কথোপকথনে তিনটির মধ্যে শকুন্তলা কোনটি তাহা বধন জানিলেন, তখন তিনি এ হেন রত্নকে “আশ্রমধর্ম্মে নিযুক্ত্যে” এই বলিয়া কথনুনিকে যে “অসাধুদর্শী” কহিলেন, তাহা হৃদয়ে করুণরস উদ্ভিক্ত হইবার ফলে নহে। তিনি “পাদপাস্ত্রিত” হইয়া এই তাপসী বালাকে দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

কালিদাস ও ভবভূতি

“ইদমুপহিতসুস্নগ্রহিণী স্বক্কেদে
স্তনযুগপরিণাহাচ্ছাদিনা বক্লেন ।
বপুর্ভিনবমস্তাঃ পুষ্যতি স্বাং ন শোভাং
কুসুমমিব পিনকং পাণ্ডুপত্রোদরেণ ॥”

(শকুন্তলার স্বক্কেদে সুস্নগ্রহিণী বক্ল বীথিয়া দেওয়াতে উহা বিশাল স্তনযুগল আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলার নবীন দেহ, পাণ্ডুবর্ণ পরিপক পত্রের মধ্যস্থিত কুসুমের ত্রায়, আপনার কাস্তির শোভাপ্রাপ্ত হইতে পারিতেছে না ।)

পাঠক দেখিতেছেন, রাজার লক্ষ্য প্রধানতঃ কোথায়? পরেই সোজাসুজি কবুল-জবাব, “অভিলাষি মে মনঃ ।”—পাঠকের সর্ব সংশয় ভঞ্জন হইয়া গেল ।

কিন্তু এই সঙ্কটে কালিদাস ছয়স্তুকে খুব বাঁচাইয়া গিয়াছেন । রাজা লালসায় দীপ্ত হইয়াও শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন ; তিনি শকুন্তলার জন্ম ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে প্রশ্ন করিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ ।”

(সজ্জনগণের বেখানে সন্দেহ হয়, সেখানে তাহাদের অন্তঃকরণের প্রবৃত্তিই স্থির নিশ্চয়ের প্রমাণ বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে ।)

পরে যখন তিনি জানিলেন যে, শকুন্তলা মেনকার গর্ভজাতা ও বিখ্যামিত্রের কন্যা, তখন তাঁহার মন হইতে একটা প্রকাণ্ড ভার নামিয়া গেল । তিনি অগত কহিলেন,—

“আশঙ্কসে যদগ্নিঃ তদিদং স্পর্শকমং রত্নম্ ।”

(তুমি বাহাকে অগ্নি মনে করিয়া আশঙ্কা করিতেছিলে, তাহা এখন স্পর্শযোগ্য রত্ন হইয়াছে ।)

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ক হইয়াও বিবেকচ্যুত হইলেন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গম্ভীর বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক ঝড়। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic loveএ বিবাহ নিশ্চয়োজ্জন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আভিকার জন্ত নয়, ইহা ক্রমিক সম্বোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে স্বর্ধের উৎস, সম্বানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শাস্তি নহে, সমস্ত সমাজের শাস্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামিকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয়; বিশ্বস্থষ্টিকে স্বর্গের দিকে টানিয়া লইয়া যায়। পশুদের মধ্যে বিবাহ নাই, অসত্য

জাতির মধ্যে বিবাহ নাই। বিবাহ সভ্যতার ফল। ইহা কুসংস্কার নহে, আবর্জনা নহে, বিপত্তি নহে।

কাব্যে কি বিবাহের স্থান নাই? কাব্যে তবে স্থান আছে বুদ্ধি উজ্জ্বল কামসেবার, নগ্নমূর্ত্তিদর্শনে উদ্বীপিত লালসার উত্তেজনার, এবং পাশব সংযোগের ক্লণিক উন্মাদনার? বিবাহহুলেও কাব্যে এসব ব্যাপারের বর্ণনা শুদ্ধার-জনক! সব মহাকাব্যে এ বীভৎস ব্যাপার উহু থাকে। কেবল ভারতচন্দ্রের মত কামকবির তাহার বর্ণনা করিয়া পরমানন্দ লাভ করেন। বিনা বিবাহে এ ব্যাপারের বর্ণনা ব্যাধিগ্রস্ত মস্তিষ্কের বিকার।

মহাভারতকারও এই বিবাহ কাব্যে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন; পাশব সঙ্গমের বর্ণনা করেন নাই। আর কালিদাস একজন মহাকবি ছিলেন। তিনি দেখিলেন, কর্তব্যজ্ঞান-বর্জিত লালসা সুন্দর নহে—কুৎসিত। তিনি কুৎসিত আঁকিতে বসেন নাই, সুন্দর আঁকিতে বসিয়াছেন। তাই তিনি বিবাহ এ ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন। চন্দ্র সুন্দর; আকাশ সুন্দর; পুষ্প সুন্দর; নিখারিণী সুন্দর; নারীর আকর্ষণশ্রাস্ত চক্ষু ও সরস রক্তিম অধর সুন্দর। কিন্তু মানবের অন্তঃকরণের সৌন্দর্য্যের কাছে এ সৌন্দর্য্য ম্লান হইয়া যায়। ভক্তি, স্নেহ, কৃতজ্ঞতা, সেবা, ত্যাগ ইত্যাদির স্বর্গীয় সৌন্দর্য্যে নারীর সুগোল বাহ ও গীন বক্ষ লজ্জা পায়। কর্তব্যজ্ঞানের অপেক্ষা সুন্দর কি আছে? এই কর্তব্যজ্ঞান লালসাকেও আলোকিত করে, বীভৎস কামকেও সুন্দর করে। বিবাহকে বর্জন করিয়া লালসাকে চিত্রিত করিলে তাহা সুন্দর হয় না,—কুৎসিত হয়। বাহারা কামী, তাহাদের বে এই চিত্র ভাল লাগে, তাহা এ চিত্র সুন্দর বলিয়া নহে, তাহাদের কামকে উদ্বীপ্ত করে বলিয়া।

আর এক স্থলে কবি ছন্দকে অত্যন্ত বাঁচাইয়া গিয়াছেন। বর্ণন

রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনারাসে ধর্ম্মানুসারে পরিণীতা ভার্য্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া হৃদয়কে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি বাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, হৃদয় শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার ঈলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিস্মৃতি লম্পটের বিস্মৃতি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভর্যই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা হৃদয়স্তের চিন্তায় নিযুক্ত। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অন্নমহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিন্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

অরিস্মৃতিং ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রমে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অভ্যর্থনা করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে পারিবে না।]

অননুয়া দেখিতে পাইলেন যে, মহর্ষি ছর্কাসা শকুন্তলাকে অভিষাপ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন। তিনি দ্রুত যাইয়া মহর্ষির পদতলে পড়িয়া কহিলেন,—আমাদের প্রিয়সখী বালিকা, তাহার অপরাধ গ্রহণ করিবেন না। ছর্কাসা শেষে প্রসন্ন হইয়া বলিলেন যে, কোনও আভরণ অভিজ্ঞান স্বরূপ দেখাইলে রাজার স্মরণ হইবে। পরে শকুন্তলার পতিগৃহে গমন-কালে অননুয়া কি প্রিয়ংবদা ছদ্মস্তের অভিষাপের কথা আর শকুন্তলাকে বলিলেন না। যাইবার সময় স্বতঃ-উদ্ভিন্ন শকুন্তলার মনে একটা আশঙ্কা জাগ্রত করিয়া লাভ কি, এইরূপ বিবেচনা করিয়া সে কথা গোপন করিয়া রাখিলেন। কিন্তু যাইবার সময়ে ছদ্মস্তের প্রদত্ত অঙ্গুরীয়টি দেখাইয়া কহিলেন যে, “রাজর্ষি যদি তোমাকে চিনিতে না পারেন, তবে এই অভিজ্ঞানটি তাঁহাকে দেখাইবে।”

এই অভিজ্ঞান লইয়াই শকুন্তলা নাটক। কিন্তু ছর্কাসার শাপ না থাকিলেও এই অভিজ্ঞানের বৃত্তান্তটি আগাগোড়া নাটকের আখ্যানের সহিত খাপ খাইত; কেবল ছদ্মস্তকে ধর্মদার-প্রত্যাখ্যানকারী লম্পটরূপে চিত্রিত করিতে হইত, এইমাত্র।

ভবভূতিও একবার রামকে বাঁচাইবার জন্ত এইরূপ কৌশল করিয়াছেন। বায়ীকির রাম নিজের বংশমর্যাদা-রক্ষার জন্ত পতিপ্রাণা সীতাকে ছলে নির্কাসিত করিয়াছিলেন। ভবভূতি দেখিলেন যে, তাহাতে রামের চরিত্র মলিন হইয়া যায়। সর্বত্র স্নায়বিচারই রাজার সর্বপ্রধান কর্তব্য। তাঁহার কাছে এক দিকে সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড, আর এক দিকে স্নায়-বিচার। বংশ যাউক, রাজ্য যাউক, নিরপরাধিনীকে শাস্তি দিব না—এইরূপই তাঁহার মনের অবস্থা হওয়া উচিত। বংশমর্যাদা-রক্ষা আর কন্তার বিবাহ দেওয়াও ধর্ম, কিন্তু তাহার অপেক্ষা উচ্চ ধর্ম—স্নায়বিচার। রাম জানেন যে, সীতা নিরপরাধিনী। যে রাজা বংশমর্যাদা-রক্ষার

নিরপরাধিনীকে নির্কাসিতা করেন, সে রাজার বংশমর্যাদা-রক্ষা হয় না, সে রাজা সবংশে নির্কংশ হন। ভবভূতি দেখিলেন যে, এ রামে চলিবে না। তাই অষ্টাবক্তের সমক্ষে রামকে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ করাইলেন যে,—

“স্নেহং দয়াং তথা সৌখ্যং যদি বা জ্ঞানকীমপি

আরাধনায় লোকস্ত মুঞ্চতো নাস্তি মে ব্যথা।”

(স্নেহ, দয়া এবং সুখ, এমন কি যদি জ্ঞানকীকে পর্যাস্ত প্রজারঞ্জনহেতু পরিত্যাগ করিতে হয়, তাহাতেও আমার দুঃখ নাই।)

ভবভূতি দেখাইলেন যে, রাজার প্রধান ধর্ম প্রজারঞ্জন। সেই প্রজারঞ্জনরূপ কর্তব্যপালনের জন্ত রাম নিরপরাধিনী সীতাকে বনবাস দিলেন। এইরূপে ভবভূতি যতদূর সম্ভব রামের চরিত্রকে দোষশূন্য করিয়া লইলেন।

ভবভূতি আর এক স্থলে রামকে বাঁচাইয়া গিয়াছেন। রাজা শূদ্রক যে পুণ্যবান্ ব্যক্তি, তাঁহার শিরশ্ছেদের পরে যে তিনি দিব্যমূর্তি পরিগ্রহ করিয়া আসিয়া রামের সমীপে উপস্থিত হইয়া তাঁহাকে জনস্থান দেখাইতে লাগিলেন, এরূপ ব্যাপার রামায়ণে নাই। রামায়ণের রাম, শূদ্রক শূদ্র হইয়া তপশ্চর্যা করিতেছিল, এই অপরাধে তাহাকে বধ করেন। ভবভূতি দেখিলেন, এ অত্যন্ত অবিচার। পুণ্যকার্যের জন্ত প্রাণদণ্ড ? এ রামে চলিবে না। তাঁহার রাম তাই কৃপা করিয়া তরবারি দ্বারা শূদ্রককে শাপমুক্ত করিলেন।

কিন্তু কবিদ্বয় এরূপ কেন করিয়াছিলেন, তাহার বিশেষ কারণ আছে।

প্রথমতঃ, অলঙ্কার শাস্ত্র বলিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে এক শাস্ত্র আছে। যিনি যত বড় কবিই হউন না কেন, তাহাকে লজ্জন করিতে পারেন না। পুরাকালে সকলকেই শাস্ত্র মানিয়া চলিতে হইত। বাঁহারা নিরীশ্বরবাদী

ছিলেন, এমন কি, বাঁহারা বেদবিরুদ্ধ মত প্রচার করিয়াছেন, তাঁহা-
দিগকেও অন্ততঃ মুখেও বেদ মানিয়া চলিতে হইত। এই কবিদ্বয়কেও
সেই অলঙ্কার শাস্ত্র মানিয়া চলিতে হইয়াছে। এই অলঙ্কার শাস্ত্রের
একটি বিধান এই যে, নাটকের যিনি নায়ক, তাঁহাকে সর্বগুণাধিত ও
দোষশূন্য করিতেই হইবে।

কেহ কেহ বলিবেন যে, এ নিয়ম অত্যন্ত কঠোর, এবং ইহা নাটক-
কারের স্বাধীনতাকে ক্ষুণ্ণ করে। কিন্তু গানের তাল, নৃত্যের ভঙ্গী,
কবিতার ছন্দ, সৈন্তের গতি—সব মহৎ জিনিসের একটা বাঁধাবাধি নিয়ম
আছে। নিরঙ্কুশ বলিয়াই যে কবিরাও নিয়মের শাসন অতিক্রম করিতে
পারেন, তাহা নহে।

নিয়ম আছে বলিয়াই কাব্য ও নাটক সুকুমার কলা। নিয়ম আছে
বলিয়াই কাব্যে এত সৌন্দর্য্য। তবে এ নিয়ম উচিত কি অমুচিত,
তাঁহাই বিচার্য্য।

আমার বিশ্বাস যে, নায়ক সর্বগুণাধিত হওয়া চাই, এই যে নিয়ম,
ইহার উদ্দেশ্য এই যে, নাটকের বিষয় মহৎ হওয়া চাই। এই জন্ত প্রায়
অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকেরই নায়ক রাজা, বা রাজপুত্র। এই নিয়ম
পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ কার্য্যতঃ স্বীকার করিয়াছেন। Shakes-
peare-এর সর্বোৎকৃষ্ট নাটকগুলির নায়ক হয় সম্রাট, নয় রাজা, বা
রাজপুত্র; (Macbeth পরে রাজা হইয়াছিলেন, এবং Othello এক
জন General) ইটালীর সর্বশ্রেষ্ঠ চিত্রকরগণ বীণাখ্যাতের আঁকিত
তাঁহাদের চিত্রের বিষয়ীভূত করিয়াছেন। Homer-এর ইলিয়ড রাজার
রাজ্য বৃদ্ধ লইয়া রচিত।

আধুনিক নাট্যসাহিত্যে এ মত মানিয়া চলা হয় না। মহাকবি
Ibsen-এর রচিত বিখ্যাত সামাজিক নাটকগুলির নায়ক সকলেই গৃহস্থ।

বস্তুতঃ গ্রন্থের ব্যাপার লইয়াই “সামাজিক নাটক”। স্পেনীয় ও ওলন্দাজ ও ইংরাজ চিত্রকরণ সামান্য মনুষ্য ও দৃষ্ট চিত্রিত করিয়া অগ্ন্যান্ত হইয়াছেন। কিন্তু Shakespeare-এর সর্বোৎকৃষ্ট নাটকগুলির সহিত Ibsen-এর নাটকগুলির বোধ হয় তুলনা হয় না। সেইরূপ Rubens বা Turner-এর নাম বোধ হয় Raphael, Titian, Michael Angiloor সহিত এক নিঃশ্বাসে উচ্চারণ করিতে কেহ সাহসী হইবেন না।

সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের নিয়মটি সাধারণতঃ ঠিক। বিষয় উচ্চ না হইলে নাটকের কার্যাবলীর একটা গরিমা অমুভূত হয় না। কোনও মহাচিত্রকর শুদ্ধ একটা ইটের পাঁজা চিত্রিত করেন নাই। হয়ত তিনি ইষ্টকল্প অত্যন্ত স্বাভাবিক ও নির্দোষ ভাবে চিত্রিত করিতে পারেন। কিন্তু এই চিত্র কখন Raphael-এর Nadonna-র সহিত একাসনে স্থান পাইবে না। কোনও শ্রেষ্ঠ নাটককার (Ibsen পর্য্যন্ত) কেরাগীকে নাটকের নারক করেন নাই। লেখকের ক্ষমতা এরূপ চরিত্রাঙ্কনে পরিস্ফুট হইতে পারে; তাহাতে সূক্ষ্ম বর্ণনা ও দার্শনিক বিশ্লেষণ যথেষ্ট থাকিতে পারে। কিন্তু এরূপ নাটক Shakespeare-এর Julius Ceasar-এর সহিত এক পংক্তিতে বসিতে পাইবে না। এরূপ চিত্রে বা নাটকে দর্শক বা শ্রোতার হৃদয় স্তুভিত বা স্পন্দিত হয় না—কেবল কলাবিদের প্রকৃতিবিজ্ঞানে একটা সহর্ষ বিস্ময় হয় মাত্র। কিন্তু প্রকৃত মহা রচনা কেবল ঐরূপ বিস্ময় উৎপাদন করে না। যেখানে কলাবিদের নৈগূণ্যই মনে উদ্ভূত হয়, তাহা নিয়ন্ত্রণীয় ব্যাপার। অতি মহৎ ব্যাপারে দর্শক বা শ্রোতা চিত্রকর বা কবির অস্তিত্ব ভুলিয়া যাইবে, তাহার রচনার অভিব্যক্তি হইয়া যাইবে। যখন Irving অভিনয় করিতেছেন, তখন যদি মনে হয় যে, বাঃ! Irving ত সূক্ষ্ম অভিনয় করেন, তাহা হইলে সে উত্তম অভিনয় নহে। যখন শ্রোতা Hamlet-এর কাজিনীতে Irving-এর

অস্তিত্ব ভুলিয়া গিয়াছে, তখনই বলিব, এই উত্তম অভিনয়। গ্রন্থকার সম্বন্ধেও তাই। যে নাটক পাঠ করিতে করিতে পাঠক মনে করিবে,— গ্রন্থকারের কি কৌশল, কি ক্ষমতা, কি সূক্ষ্ম দর্শন, কি সৌন্দর্য্যজ্ঞান ইত্যাদি, সে নাটক অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক নহে। যে নাটক পাঠকে তন্নয়ন করে, পাঠকের সমস্ত চিন্তা, সমস্ত অনুভূতি, সমস্ত মনোযোগ গ্রাস করে, পাঠকের জ্ঞান লুপ্ত করে, তাহাই অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক।

রাজার প্রেম, রাজার যুদ্ধ, রাজার উন্নততায় অমনই একটা মোহ আছে। “রাজা” কথাই একটা ভাবের আধার। সে ভাব এই যে, ইনি সমস্ত জাতির প্রতিনিধি, সকলে ইঁহাকে মানে, সমস্ত জাতির তিনি মহিমা, বন্ধন, কেন্দ্র। রাজা রাস্তায় বাহির হইলে লোক তাঁহাকে দেখিতে রাস্তায় জড় হয়। তিনি রাজসভায় বসিলে লোক তাঁহার পানে অনিমেঘ-নেত্রে চাহিয়া থাকে। রাজার ব্যাপারে একটা যেন নিগূঢ় আছে। রাজা উঠিলে, রাজা উঠিলেন! রাজা শয়ন করিলে, রাজা শয়ন করিলেন! রাজা লম্পট হইলেও তিনি রাজা। রাজার ঘটনা শুনিতে ক্ষুদ্র শিশু পর্য্যন্ত ভালবাসে। তাই দিদিমা গল্প করেন,—‘এক যে ছিল রাজা, তিনি একদিন মৃগয়ায় বাহির হইয়া দেখিলেন কি না—এক সুন্দরী রাজকন্যা।’ রাজকন্যা না হইলে গল্প জমে না। অথচ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, রাজার বিষয় বক্তা কি শ্রোতা কিছুই জানে না।

কিন্তু আমার বোধ হয় যে, অনেকটা সেই জন্ত এই ব্যাপারে এতখানি মোহ। যে বিষয় জানি না, অথচ যাহার সম্বন্ধে কিছু কিছু কখনও কখনও শুনিতে পাই, তাহার বিষয়ে আরও জানিবার কৌতূহল হয়। তাহার উপর এ আর কেহ নহে, রাজা। উচ্চনেত্রে তাঁহাকে দেখিতে হয়; তাঁহার ইঙ্গিতে লক্ষ সৈন্ত সমরক্ষেত্রে ধাবিত হয়; তাঁহার অর্থ প্রত্যাহ লক্ষ পরিবারের ভরণপোষণ করিতে পারে; তাঁহার প্রাসাদ যেন

একটা কক্ষাবলির অরণ্য । এই সকল কারণেই বোধ হয় ব্যাপারটা বেশ অমকাল মনে হয় ।

নাটককারগণও রাজকাহিনী বর্ণনীয় বিষয় বলিয়া মনে করেন । তাঁহারাও একটা প্রশস্ত কার্য্যক্ষেত্র চান—যেখানে কার্য্যের গতি অব্যাহত । সমুদ্র নহিলে তরঙ্গ দেখাইয়া স্থখ নাই !

এই জগত্বেই অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ নাটকেরই নায়ক রাজা । বিষয় মহৎ হইল । তাহার উপর সেই রাজা যদি সৰ্ব্বগুণসম্পন্ন হইলেন ত বিষয় মহত্তর হইল ।

আমি বিবেচনা করি যে, নাটকের বিষয় মহৎ হইবে, এ নিয়ম সঙ্গত । তবে রাজাকেই যে নায়ক করিতে হইবে, ইহার কোনও অর্থ নাই । গৃহস্থের মধ্যেও মহৎ প্রবৃত্তি দুর্লভ নহে ! একজন সামান্ত ব্যক্তিও কার্য্যে প্রকৃত বীর হইতে পারে । প্রকৃত শৌর্য্য, প্রকৃত সাহস, প্রকৃত কর্তব্য-পরায়ণতা—সামান্ত ব্যক্তির কার্য্যাবলিতেও প্রদর্শিত হইতে পারে । গৃহস্থও নাটকের নায়ক হইতে পারে ।

তবে সে গৃহস্থ মহৎ হওয়া চাই । নায়ক সৰ্ব্বগুণসম্পন্ন বা দোষ-বিরহিত হইবেন, ইহা একটু বেশী রকমের বাধাবাধি নিশ্চয় । এরূপ কঠোর নিয়মের দোষ—(১) সব নাটকই কতকটা এক ছাঁচে ঢালা হইয়া যায় ; (২) চরিত্রটি অতিমাহুৰিক হইয়া যায়, স্বাভাবিক থাকে না ; কারণ, প্রত্যেক মাহুৰের কিছু না কিছু দোষ আছেই । বর্ণিত মাহুৰে দুস্ত্রবৃত্তির একেবারে অভাব থাকিলে সে মাহুৰ আর জীবন্ত মাহুৰ হয় না । সে কতকগুলি গুণের সমষ্টিতে পরিণত হয় । Idealistic শ্রেণীর নাটকে ইহা চলে । কিন্তু Realistic Schoolএর নাটকও জগতে আছে, এবং তাহাও আবশ্যিক । তাহাতে দোষশূন্য মাহুৰকে নায়ক করিলে অপ্রাকৃত নায়ক হয় ।

তবে ইহা নিশ্চিত যে, একজন লম্পট বা গাৰও কোনও নাটক

বা কাব্যের নায়ক হয় না। তাহা চিত্রিত করিয়া জগতের সৌন্দর্য দেখান যায় না। যাহা প্রকৃত, তাহাই সুন্দর নয়। যাহা প্রকৃত, তাহাই যদি সুন্দর হয়, তাহা হইলে সকল পদার্থই সুন্দর;—এবং তাহা যদি হয়, তাহা হইলে ‘সুন্দর’ শব্দটিরই প্রয়োজন নাই। কারণ, কুৎসিত আছে বলিয়াই ‘সুন্দর’ নামে কতকগুলি পদার্থকে পৃথক করিবার প্রয়োজন হইয়াছে। অসুন্দরকে নাটকের নায়ক করিতে নাই। কোনও মহা চিত্রকর বা কবি অসুন্দর ব্যক্তি হু পদার্থ আলেখ্যে কেন্দ্রীয় চিত্র করিয়া আঁকেন নাই। তবে সুন্দরকে তুলনায় আরও সুন্দর দেখাইবার জন্য কুৎসিতকে চিত্রিত করা যাইতে পারে।

মহাকবি Shakespeare এ নিয়ম মানিয়া চলেন নাই। তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট নাটকের বিষয় মহৎ বটে, কিন্তু তাঁহার নায়কগণের বিশেষ কোনও গুণ নাই। Hamletএর গুণের মধ্যে পিতৃভক্তি। কিন্তু তিনি সমস্ত নাটকখানিতে কেবল ইতস্ততঃ করিয়াছেন। King Lear ত উদ্ভাদ। সম্ভানের পিতৃভক্তির পরিচয়স্বরূপ তিনি জানেন কেবল মৌখিক উচ্ছ্বাস। তাহার পরে তাঁহার প্রধান দুঃখ Regan ও Gonerill তাঁহার পার্শ্বচর কাড়িয়া লইয়াছেন। পিতৃভক্তির অভাব দেখিয়া আক্ষেপ করিতেছেন—Ingratitude thou marble hearted fiend ইত্যাদি ইত্যাদি। তাঁহার আক্ষেপ উদ্ভাদের প্রলাপ বলিয়া মনে হয়। Othello ঈর্ষাপরবশ হইয়া এতদূর অন্ধ হইলেন যে, প্রমাণ না চাহিয়াই সাধ্বী স্ত্রীকে বধ করিলেন। Macbeth ত নিমকহারাম। Antony কামুক। Julius Caesar দান্তিক। কিন্তু Shakespeare এই নাটকগুলিতে সেই সব চরিত্রদোষালোর বা পাপ-প্রবৃত্তির ভীষণ পরিণাম দেখাইয়াছেন। সব ক্ষেত্রেই পাপের নিষ্ফলতা বা অস্বাভাব্যতা দেখাইয়াছেন। Goethe's Faustএও তাই।

কিন্তু Shakespeare এই গ্রন্থগুলিতে এত উচ্চ চরিত্রের সমাবেশ করিয়াছেন যে, তাঁহার নায়কদিগের চারি দিকে তাহারা একটি জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া সেই নাটকগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। Hamletএ Horatio, Polonius, Ophelia ; Learএ Kent, Fool, Edgar, Cordelia ; Othelloতে বিলুপ্তচরিত্রা Desdemona ও তাঁহার সহচরী ; Macbethএ Banquo ও Macduff ; Antony and Cleopatraতে Octavius ; Julius Cæsarএ Brutus ও Portia নায়কদিগকে ঢাকিয়া ফেলিয়াছে।

তথাপি Shakespeare কেন এরূপ করিলেন ? তাহার কারণ বিবেচনা করি এই যে, তিনি ধন ও ক্ষমতার গর্ভিত ইংরাজ। পার্থিব ক্ষমতাই তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয়। তিনি মহৎ চরিত্রের অপেক্ষা বিরাট চরিত্রে সমধিক মুগ্ধ হইতেন। বিরাট ক্ষমতা, বিরাট বুদ্ধি, বিরাট বিদেহ, বিরাট অশ্রু, বিরাট প্রতিহিংসা, বিরাট লোভ তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয় ছিল। নিরীহ শিশু, পরহঃধকাতর বৃদ্ধ বা ভক্ত চৈতন্য বোধ হয় তাঁহার মতে অতি ক্ষুদ্র চরিত্র। স্বার্থভ্যাগের মহত্ব তিনি যে একেবারে বুঝিতেন না, তাহা নহে। কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্যকে তিনি ক্ষমতা ও বাহিরের জাঁক জমকের নীচে স্থান দিয়াছেন।

প্রাচ্য কবিগণ একটা ধর্মের মহিমায় মহীয়ান ছিলেন। তাঁহারা ক্ষমতার মোহে একেবারে ভুলিতেন না, তাহা নহে ; কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহাদের কাছে অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। চরিত্রকে তাঁহারা ক্ষমতার নিম্নে স্থান দিতে স্বীকৃত ছিলেন না। তাঁহারা তাই নিয়ন করিয়াছিলেন যে, নায়ক যে কেবল রাজা হইবে, তাহা নহে। নাটকের নায়কগণকে মহৎ করিতে হইলে, সেই রাজার সর্বগুণাধিত হইবার প্রয়োজন আছে। ভারতে মহাকবি কালিদাস ও ভবভূতি ব্রাহ্মণ

কবি ছিলেন। তাঁহারা বথাসাধ্য স্ব স্ব নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রটিকে সৰ্ব্বগুণান্বিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

কবিষয় উক্তরূপে তাঁহাদের নাটকের নায়ককে সৰ্ব্বগুণসম্পন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু সম্পূর্ণ সফল হয়েন নাই। রচনার স্থানে স্থানে নায়কের প্রতি কবিষয়ের উদ্ভিক্ত ক্রোধ গৈরিকভাবে ছায়া তাঁহাদের হৃদয় ফাটিয়া বাহির হইয়া আসিতেছে, এবং প্রণীড়িতা নায়িকার প্রতি কারুণ্য ও অমুকম্পা ঝলকে ঝলকে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে। অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজসভায় হুস্ত শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিবার পূর্বেও (যখন ক্রোধ হইবার কারণ হয় নাই) গৌতমী বলিতেছেন,—

“ণাবেক্খিদো গুরুঅণো ইমি এ তু এবি ণ পুচ্ছিদো বন্ধু।

এককস্মঅ চরিএ কিং ভণহু এক একস্ম সিং”

[এই (শকুন্তলা) গুরুজনের কোনও অপেক্ষা করেন নাই এবং আপনিও বন্ধু-বান্ধবকে কোন কথাও ভিজাসা করেন নাই, অতএব এই (শকুন্তলা এবং আপনার) আচরণ বিষয়ে মহর্ষি কথ কি বলিবেন? বাহা করিয়াছেন তাহাই সমুচিত বলিয়া জানিবেন।]

ইহা জালাময় ব্যঙ্গ। প্রত্যাখ্যানের পরে শাস্ত্রব বলিতেছেন,—

“মুচ্ছান্ত্যমী বিকারাঃ প্রায়ৈগৈশ্বৰ্য্যমন্তানাম্।”

(ঐশ্বৰ্য্য-মন্ত ব্যক্তিদিগের এইরূপ মনোবিকার প্রায়ই উপস্থিত হইয়া থাকে।)

তাহার পর,—

“কৃতাবমৰ্ধামমুমন্তমানঃ স্তুতাং স্বরা নাম সুনিৰ্ব্বিকান্তঃ।

সুহঃ প্রতিগ্রাহয়তা স্বমৰ্থং পাত্ৰীকৃতো দম্ভ্যরিবাসি বেন”

(আপনি যে এই সুনি-তনয়াকে স্পর্শ করিয়াছেন, মহর্ষি কথ তাহা

জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্ত্র যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাক্য'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপলাং দহতি।”—

(চাপলা হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। হৃৎস্ব তাহাতে আপত্তি করিলে শাক্য'রব কহিলেন,—

“আজ্ঞানঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তস্তাপ্রমাণং বচনং জনস্ত।

পরান্ভিসন্ধানমধীরতে বৈবিশ্বেতি তে সন্ত কিলান্তবাচঃ।”

(যে ব্যক্তি জ্ঞানাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর বাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

বাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার ভ্রাম্য অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্ব্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্তার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাচাইয়া চলিলেও, তৃতীয় অঙ্কে বাসন্তীর মুখে মনে হয়, তাঁহার প্রকৃত মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। এই ছায়া-

সীতা-বিষ্ণুকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।
একবার বলিতেছেন,—

“স্বং জীবিতং স্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং স্বং কোমুদী নয়নরোরমৃতং স্বমঙ্গে।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুখ্যং তামেব শাস্তমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা, তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথার কাষ নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অগ্নি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো নহু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ভর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-স্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রপীড়িতের হৃর্ভাগ্যে যাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার হৃর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের জন্য কাঁদিয়াছেন, মিন্টন শরতানের হৃৎখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধা প্রপীড়িতা নারী, তাহার হৃৎখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাঁহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশা হইলেও, তিনি মুখা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাঁহার হৃৎখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নন্দ্রের

মত ভান্সরা, শেফালিকার মত সুনন্দরী, বৃথিকার মত নম্রা, জগতে অতুলনীয় সীতা, তাঁহার জন্ত পশুপক্ষী কাঁদে, কবি কাঁদিবেন না ? ইহার জন্ত দেবোপম রামের উপর কবির একটা রোষ আসিয়া পড়ে। ভব-ভূতিরও আসিয়াছে। সেই রোষ বাসন্তীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

ভবভূতি যে অস্ত্রিমে প্রণয়িষুগলের চিরবিচ্ছেদ-স্থলে মিলন-সম্পাদন করিয়াছেন, তাহা অলঙ্কার-শাস্ত্রের একটি নিয়ম-রক্ষার্থ। অলঙ্কার-শাস্ত্রের নিয়ম এই যে,—নাটক সূত্র-দৃষ্টে শেষ করিতে হইবে। Tragedy সংস্কৃতে হইবার যো নাই। এই নিয়ম সম্ভবতঃ পূর্বোক্ত নিয়মের সহিত ঘনিষ্ঠরূপে সংবদ্ধ। যদি নায়ক পুণ্যবান্ হইল ত পুণ্যের ফল দ্রুত হইতে পারে না। পুণ্যের জয়, পাপের পরাজয় দেখাইতেই হইবে; নহিলে অধর্মের জয় দেখিলে লোকের অধার্মিক হইবার সম্ভাবনা।

আমি এই নিয়মটির অনুমোদন করিতে পারি না। কারণ, বাস্তব-জীবনে অধর্মের জয়ই বরং অধিক দেখা যায়। নহিলে ক্ষুদ্রতা, স্বার্থ, প্রতারণায় পৃথিবী ছাইয়া যাইত না। ধর্মের যদি অস্ত্রিমে জয় হইতই, তাহা হইলে, সেই সব উদাহরণ দেখিয়া অধিকাংশ মানুষই ধার্মিক হইত। তাহা হইলে ধার্মিক হওয়ার জন্ত কেহ প্রশংসা পাইত না। মনুষ্য-জীবনে দেখা যায় যে, ধর্ম অনেক সময়ে আনুত্যা শির অবনত করিয়া থাকে, এবং অধর্ম শেষ পর্যন্ত শির উচ্চ করিয়া চলিয়া যায়। বীণ-শৃষ্ঠের জীবন ও Martyrদের জীবন তাহার জলন্ত উদাহরণ।

একদিন ইংলণ্ডে Poetic Justice নামে একটি সাহিত্যিক নীতি ছিল। কিন্তু তাহাতে সাহিত্যের সমুচিত বিকাশ হয় না দেখিয়া ইংরাজ নাট্যকারগণ তাহা এক রকম পরিত্যাগ করিলেন। কারণ, তাহাতে মনুষ্যজীবনের এক দিক্ সাহিত্যে উহাই থাকিয়া যায়।

সাহিত্যে যদি অধর্মের জয় ও ধর্মের পরাজয় দেখান যায়, তাহা

হইলে কি দুর্নীতি শিক্ষা দেওয়া হয়?—কখনই নহে। ধর্ম তখনই ধর্ম, যখন সে আর্থিক লাভালাভের দিকে লক্ষ্য করে না; যখন সে তাহার হৃৎখে দারিদ্র্যে একটা গরিমা অনুভব করে; যখন ধর্ম-পালনের সুখই ধর্ম-পালনের পুরস্কারস্বরূপ গণ্য হয়। Latimer Cranmer যে তেজ্জ্বল যুতাকে আলিঙ্গন করিয়াছিলেন, রাণা প্রতাপ যে বলে আমৃত্যু হৃৎখ উপভোগ করিয়াছিলেন, তাহার গরিমা কেবল যে দর্শক ও পাঠককেই মুগ্ধ করে, তাহা নহে। তাহার সৌন্দর্য্য স্বয়ং ত্যাগীও উপভোগ করেন।

স্বর্গে বাইব বলিয়া ধার্মিক হওয়া, ভবিষ্যতে সম্পৎশালী হইব বলিয়া সং হওয়া, আর প্রতাপকার পাইব বলিয়া উপকার করার নাম ধর্ম নহে,—স্বার্থ-সেবা। মোণ্ডা দেখাইয়া সত্যবাদী হইতে বলা নীতিশিক্ষা দিবার প্রকৃত উপায় নহে। যে শিক্ষা সত্যকে ক্ষুণ্ণ করে, তাহা সত্যের সহিত সংঘাতে বিচূর্ণ হইয়া যায়। তাহাই উচ্চ নীতি-শিক্ষা, যাহা সত্যকে ভয় করে না, আলিঙ্গন করে। নীতিশিক্ষা দিতে হয় ত বলিতে হইবে, “দেখ, চিরদিনই ধর্মের পুরস্কার সম্পদ নহে, কখন বা ধর্মের পুরস্কার—হৃৎখ। কিন্তু সে হৃৎখের যে সুখ, তাহার কাছে সম্পদ মাথা হেঁট করে।” যে প্রকৃত ধার্মিক, সে ধর্মের কোনও পুরস্কারই চায় না; সে ধার্মিক হইয়াই সুখী। সে যে ধর্মকে ভালবাসে, তাহা ধর্মের পদবী দেখিয়া নহে, ধর্মের সৌন্দর্য্য দেখিয়া।

সত্যের অপলাপ করিয়া ধর্ম বলবান্ হয় না। ধর্মের পার্থক্য অধোগতি সাহিত্যে দেখিয়া, যে ব্যক্তি ধর্মে সৌন্দর্য্য দেখিয়াছে, সে পিছাইবে না; পিছাইবে সে, যে ধর্মকে গণ্য করিয়াছে, যে ধর্মের বিনিময়ে কিছু চায়।

এই নীতির অনুসরণ করিয়া কালিদাস শেষে দুঃস্বপ্নের সহিত শকুন্তলার মিলন সম্পাদন করিয়া দিয়াছেন; ভবভূতি রামের সহিত সীতার মিলন

সম্পাদন করিয়া দিরাছেন। কিন্তু তাহাতে কালিদাস মহাত্মার ভেদ
আখ্যায়িকা অক্ষুণ্ণ রাখিরাছেন, ভবভূতি বিপদে পড়িরাছেন।

উত্তররামচরিতের সপ্তম অঙ্কে, রাম, লক্ষ্মণ ও পৌরজন বান্দীকৃত
সীতার নির্কাসন নাটকের অভিনয় দেখিতেছেন। সেই অভিনয়ে লক্ষ্মণ
সীতাকে অরণ্যে পরিত্যাগ করিয়া আসিলে, সীতার ভাগীরথী-সলিলে ঝাপ্প
প্রদান হইতে তাঁহার রসাতলে প্রবেশ অবধি ইচ্ছিতে, অভিনীত হইল।
রাম

“কুভিতবাম্পোংপীড়নির্ভরপ্রমুখঃ”

(বিগলিতাশ্রুপ্রবাহ-আকুল ও মোহপ্রাপ্ত)

হইয়া সেই অভিনয় দেখিতে লাগিলেন। সীতা রসাতলে প্রবেশ করিলে,
রাম “হা দেবি দণ্ডকারণ্যবাসপ্রিয়সখি চারিদ্ভদ্রেবতে লোকাস্তরং গতাসি”
বলিয়া মূচ্ছিত হইলেন। লক্ষ্মণ বলিয়া উঠিলেন,—

“ভগবন্ বান্দীকে, পরিজায়স্ব, পরিজায়স্ব, এষঃ কিং তে কাব্যার্থঃ।”

(ভগবন্ বান্দীকি ! রক্ষা কর, রক্ষা কর, আপনার এ কাব্যের
কি প্রয়োজন ?)

নেপথ্যে দৈববাণী হইল,—

“ভো ভো সজ্জম-হাবরাঃ প্রাণভূতো মর্ত্যামর্ত্যঃ, পশুত ভগবতা
বান্দীকিনামুজ্ঞাতং পবিত্রমাশ্চর্য্যম্।”

[হে হাবর জন্ম, মর্ত্য ও অমর্ত্য প্রাণিগণ ! ভগবান্ বান্দীকির
অনুজ্ঞাহুতীত এই পবিত্র ও আশ্চর্য্য (বিষয়) অবলোকন কর ।]

লক্ষ্মণ দেখিলেন,—

“মহাদিব কুভ্যতি গান্ধমস্তো ব্যাপ্তঞ্চ দেববিভিরতরীক্ষম্।

আশ্চর্য্যমার্য্যা সহদেবতাভ্যাং গন্ধামহীভ্যাং সলিলাহুদেতি”।

[গন্ধাজল যেন মণিত হইয়া ফুট হইতেছে, অন্তরীক্ষ দেবতা ও

ঋষিগণে পূর্ণ হইয়া গিয়াছে ; কি আশ্চর্য্য ! আৰ্য্যা (সীতা) গঙ্গা ও পৃথিবী এই দুই দেবীসহ জল হইতে উথিতা হইতেছেন ।]

আবার নেপথ্যে ধ্বনি হইল,—

“অরুন্ধতি জগদ্বন্দ্যে গঙ্গাপুথৌ ভজস্ব নৌ ।

অর্পিতেয়ং তবাভ্যঙ্গসে সীতা পুণ্যব্রতা বধুঃ ॥”

(জগৎপূজিতা অরুন্ধতি ! আমরা গঙ্গা ও পৃথিবী এই উভয়ে পুণ্যব্রতা বধু সীতাকে আপনার নিকট অর্পণ করিলাম, আপনি (ইহাকে রাম কর্তৃক পরিগৃহীতা করাইয়া) অমুগৃহীত করুন ।)

লক্ষ্মণ কহিলেন, “আশ্চর্য্যমাশ্চর্য্যম্” । রামকে কহিলেন, “আৰ্য্য পশু পশু ।” কিন্তু দেখিলেন যে রাম তখনও মূর্ছিত ।

তাহার পরে প্রকৃত সীতা অরুন্ধতীসহ রামের নিকটে আসিয়া তাঁহাকে স্পর্শ করিয়া সজীবিত করিলেন । রাম উঠিয়া গুরুজনকে দেখিলেন । গঙ্গার ও বসুন্ধরার সহিত অরুন্ধতী রামের পরিচয় করাইয়া দিলেন ।

“কথং কৃতমহাপরাধো ভগবতীভ্যাংমমুকম্পিতঃ”

(কি ! আমি এত বড় অপরাধী হইয়াও দেবীদ্বয়ের অমুকম্পাগাত করিলাম !)

বলিয়া রাম তাঁহাদিগকে প্রণাম করিলেন । অরুন্ধতী পরে সমবেত প্রজাদিগকে ডাকিয়া কহিলেন,—

“ভো ভোঃ পৌরজানপদাঃ ইয়মধুনা ভগবতীভ্যাং জাহ্নবীবসুন্ধরাভ্যাংমেবং প্রশস্ত মমাক্রুদ্ধত্যাঃ সমর্পিতা পূর্বে চ ভগবতা বৈশ্বানরেন নির্ণীতপুণ্যচরিত্রা সত্রক্ষকৈশ্চ দেবৈঃ সংস্কৃতা সবিতৃকুলবধূর্দেবযজনসম্ভবা সীতাদেবী পরিগৃহ্যত ইতি কথং ভবন্তো মন্তস্তে ॥”

[হে পুরবাসী ও জনপদবাসিগণ ! ইনি (সীতা) সম্ভ্রুতি ভগবতী

জাহ্নবী ও পৃথিবী কর্তৃক প্রশংসিতা হইয়া আমার নিকট অর্পিতা হইলেন, এবং পূর্বেও ভগবান্ বৈশ্বানরকর্তৃক পুণ্যচরিত্রাক্রমে নির্ণীতা ও প্রজাপতি প্রভৃতি দেবগণ কর্তৃক সংস্তুতা, এই সূর্য্যকুলবধু দেবযজ্ঞন-সম্ভবা সীতা পরিগৃহীতা হউন। এ বিষয়ে আপনারা কি মনে করেন ?]

লক্ষ্মণ কহিলেন—

“এবমার্য্যাক্রকৃত্যা নির্ভংসিতাঃ প্রজাঃ, কুৎসস্ত ভূতগ্রাম আর্য্যাং নমস্করোতি লোকপালাশ্চ সপ্তর্ষয়শ্চ পুষ্পবৃষ্টিভিরুপতিষ্ঠন্তে ।”

(আর্য্যা অরুন্ধতী কর্তৃক প্রজাগণ এইরূপে তিরস্কৃত হইল ; সমস্ত ভূতগ্রাম আর্য্যাকে নমস্কার করিতেছেন ;—এবং লোকপাল ও সপ্তর্ষিগণ পুষ্পবৃষ্টি করিতেছেন ।)

অরুন্ধতীর আদেশে রাম সীতাকে গ্রহণ করিলেন। লব-কুশ প্রবেশ করিলেন। অভ্যর্থনা, আলিঙ্গন ও আশীর্ব্বাদের উপর যবনিকা পড়িল।

ভবভূতি এক অঙ্কেই করিলেন—অভিনয়ে বিরোগ ও বাস্তবে মিলন। কিন্তু হইয়া দাঁড়াইল—বাস্তবে বিরোগ ও অভিনয়ে মিলন। কারণ, সীতার রসাতলে প্রবেশের পরে এ চাতুরী একেবারে হাতে হাতে ধরা পড়ে। অভিনয়ে প্রদর্শিত এই গভীর ক্লেশ-দৃষ্টের পরে ক্লান্ত মিলন মৃত্যুর পরে উন্মাদের হান্তের স্থায় মনে হয়, পরিত্যক্ত নগরীর উপরে প্রভাতের সূর্য্যরশ্মির স্থায় প্রতিভাত হয়, ক্রন্দনের পর ব্যঙ্গের মত প্রতীক্ষমান হয়। কিন্তু ভবভূতি কি করিবেন ? মিলন করিতেই হইবে। তিনি কাব্যকলাকে বধ করিয়া অলঙ্কার-শাস্ত্রকে বাঁচাইলেন।

কালিদাস বুদ্ধির সহিত এমন বিষয় বাছিয়া লইলেন, যাহাতে কাব্য-কলা বা অলঙ্কার শাস্ত্র কাহাকেও বধ করিতে হয় না। ভবভূতি এমন বিষয় বাছিয়া লইলেন, যাহা লইয়া অলঙ্কার শাস্ত্র অক্ষুণ্ণ রাখিয়া নাটক হয় না।

এ নাটক এইরূপে শেষ করিয়া ভবভূতি শুদ্ধ কাব্যকলাকে হত্যা করেন নাই, Poetic Justiceকেও হত্যা করিয়াছেন। একজন অত্যাচারীকে অস্ত্রিমে স্ত্রী দেখিলে পাঠক কি শ্রোতা কেহই সন্তুষ্ট হয় না। ভবভূতি এ নাটকে সেইরূপ করিয়াছেন।

দুয়ন্ত যে শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন, কবি দেখাইয়াছেন যে, তাহা দুয়ন্তের দোষজনিত নহে, ভ্রান্তিজনিত। সে ভ্রান্তিও দৈব, তাহাতে দুয়ন্তের কোনও দোষ ছিল না। কিন্তু রাম সীতাকে পরিত্যাগ করিয়াছিলেন, প্রমাদবশতঃ নহে, স্বেচ্ছায়। প্রজাদের বাক্যে, বিচার না করিয়া, বিশ্রদ্ধা, পতিগতপ্রাণা, আজন্মহুঃখিনী সীতাকে বনবাসে পাঠাইলেন। তাহাতে তাঁহার নিজের কষ্ট হইয়াছিল, সন্দেহ নাই। কিন্তু সে কষ্ট তাঁহার নিজের দোষেই হইয়াছিল। রামের কষ্ট হইয়াছিল। বলিয়া সীতা-নির্দাসন স্মার-বিচার নহে। রাম নিশ্চিত ভাবিতেছিলেন যে, সীতাকে বনবাস দিয়া তিনি রাজকর্তব্য পালন করিতেছিলেন। কিন্তু বস্তুত তিনি তাহা করেন নাই। রাজার কর্তব্য নহে—প্রজারা বাহা বলে, তাহাই শোনা। রাজার কর্তব্য,—স্মার-বিচার। সীতা পত্নী বলিয়া কি প্রজা নহেন? মাতা, ভ্রাতা, পত্নী, পুত্রকে—প্রজারা চাহিলেই বনবাস দিতে হইবে, কি শূলে দিতে হইবে? Brutus পুত্রের বধের আজ্ঞা দিয়াছিলেন—পুত্র দোষী বলিয়া, প্রজা কর্তৃক অভিবৃক্ত বলিয়াই নহে। সীতা অভিবৃক্তা। রাম জানেন, সীতা একান্ত নিরপরাধিনী। প্রজার নিকটও যদি সীতাকে নিরপরাধিনী সপ্রমাণ করিবার প্রয়োজন হইত, তিনি নির্দাসনের পূর্বে একটা অগ্নিপরীক্ষারও প্রস্তাব করিতে পারিতেন। কিন্তু কথাবার্তা নাই, যেই অভিযোগ, অমনই বনবাস। সীতারও ত একটা অস্তিত্ব আছে। তাঁহার স্বপ্নও অস্বপ্ন করে। তাঁহাকে দুঃখ দিবার রামের অধিকার

কি ?—এরূপ রাম নিশ্চয়ই সীতাকে আবার পাইবার যোগ্য নহেন। পাইলেন না,—ইহাই Poetic Justice. ভবভূতির রাম প্রজ্ঞারঞ্জন করিতে গিয়া মহত্তর কর্তব্য হইতে স্থলিত হইয়াছেন। সে কর্তব্য ভ্রাত্ত-বিচার। তাহা তিনি করেন নাই। তিনি আশ্রয় দিবসে নিরপরাধিনী বিশ্রুদ্ধাকে বনবাস দিয়া আবার তাঁহাকে পাইবার যোগ্য নহেন। তিনি সীতার হিরণ্ময়ী প্রতিকৃতি গড়াইয়াছেন সত্য, তিনি সীতার জন্ত কাঁদিয়া কাঁদিয়া বনে বনে বেড়াইয়াছেন সত্য, কিন্তু সীতার প্রতি ভ্রাত্ত-বিচার তিনি করেন নাই। তিনি সীতাকে পাইবার যোগ্য নহেন। বাস্তবিক ঠিক করিয়াছিলেন। কিন্তু ভবভূতি এই মিলনে একত্র কাব্যকলা ও Poetic Justice উভয়েরই প্রাচ্য করিয়াছেন।

কেহ কেহ এরূপ কহিতে পারেন যে, সীতা নিজের পাতিব্রত্যে রামকে পুনঃপ্রাপ্ত হইলেন। আমাদের বিবেচনার এরূপ উক্তি সীতার প্রতি ঘোরতর অপবাদ। সীতা তাঁহাকে হারাইয়াছিলেন, (কি দোষে জানি না) আবার পাইলেন (বিশেষ কি গুণে, তাহাও জানি না) দোষী এ স্থলে সীতা নহেন, দোষী রাম। রাম নিজ দোষে স্বপত্নী হারাইয়াছিলেন। এরূপ অপবাদ কেবল সীতার প্রতি নয়; এ দুর্নাম সমস্ত ধর্ম-নীতির প্রতি। ইহা—ইংরাজিতে যাহাকে বলে adding insult to injury.

(বাঁহারা জীভাতিকে পুরুষের গৃহের আসবাব-স্বরূপ দেখেন, বাঁহারা নারীকে একটা স্বাধীন অস্তিত্ব দিতে প্রস্তুত নহেন, বাঁহারা নারী-জাতিকে কাম-চক্ষে দেখেন, তাঁহারা আমার কথা বুঝিবেন না। বাঁহারা মনে করেন যে, পতি-পত্নীর এই সম্বন্ধ যে, স্বামী চরিত্রহীন হইলে স্ত্রী তাহার চরণে পুষ্পাঞ্জলি দিবে ও স্ত্রী একবার ভ্রষ্টা হইলে

স্বামী তাহার স্বন্ধে কুঠারাঘাত করিবে, তাঁহাদিগকে বুঝাইবার জন্ত আমার এই প্রয়াস নহে।) আমি স্বীকার করি যে, নারী দুর্বল, অসহায়, কোমল-প্রকৃতি; পুরুষের অধীনে তাহাকে থাকিতেই হইবে। আমরা জানি যে, পুরুষের চরিত্রশুদ্ধির অপেক্ষা নারীর সত্যত্ব দশগুণ অধিক দরকার। কিন্তু তথাপি নারীর একটা স্বতন্ত্র অস্তিত্ব আছে। অন্ততঃ ভারতবর্ষে—অনেক নারী জ্যোতিষ লিখিয়াছেন, রাজ্য শাসন করিয়াছেন, যুদ্ধ করিয়াছেন। নারী-জাতিকে তৈজসের মধ্যে ফেলিতে পারি না, তাহাকে উপভোগ্যমাত্র বিবেচনা করিতে পারি না। বরং অনেক বিষয়ে আমরা নারীকে পুরুষ অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বিবেচনা করি। নারী শারীরিক বলে বা মানসিক উদ্ভঙ্গে পুরুষ অপেক্ষা হীন বটে, কিন্তু সেবায় ও সহিষ্ণুতায়, স্নেহে ও স্বার্থত্যাগে, ধর্ম্মানুরাগে ও চরিত্র-মাহাত্ম্যে পুরুষ অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; নারী দুর্বল বলিয়াই পুরুষ তাহার উপর নিয়ত এই অত্যাচার অবিচার করে।

সভ্যতার অভ্যাসের সহিত নারীর প্রতি পুরুষের সম্মান বাড়িতেছে। কেননা, সভ্যতার সহিত ক্রমে ক্রমে পুরুষের মহৎপ্রবৃত্তিগুলির উন্মেষ হইতেছে। করায়ত্ত শত্রুর প্রতিও সভ্যজাতি সদয় ব্যবহার করে। আর যে জীবনের সঙ্গী, গৃহের জ্যোতি, বিপদে সহায়—সে করায়ত্ত বলিয়া সভ্য পুরুষ কি তাহার প্রতি সদয় ব্যবহার না করিয়া থাকিতে পারে? অনেক মনোবীর মতে নারী-জাতির প্রতি সম্মান-প্রদর্শন দ্বারা জাতীয় সভ্যতার শ্রেষ্ঠত্ব পরিমিত হইতে পারে। যখন এই আৰ্য্যজাতি জাতীয় উন্নতির শিখরে উঠিয়াছিল, তখন তাহাদের পুরুষ-জাতি নারী-জাতির প্রতি প্রগাঢ় সম্মান প্রদর্শন করিত। আমরা তাহার ভূরি ভূরি নিদর্শন এই ভবভূতির নাটকেই পাই। রাম সীতাকে ‘দেবী’ বলিয়া সম্বোধন করিতেছেন, এবং সীতা যখন একটা ইচ্ছা

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ্ঞা এইরূপ ধারণা হয় যে, জীবিত প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ্ঞা এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-খণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্ত ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সম্ভবা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনায়িকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রাংশে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্যম উচ্ছ্বাস ; আর এক-

খানির বিষয়—দীর্ঘ সহবাস জনিত প্রণয়ের গভীর নির্ভর; একটিতে রাজা কিয়দ্দিনেই নারিকাকে ভুলিলেন; আর একটিতে নায়ক বিরোধে কেবল সীতার স্মৃতিতে পরিপূর্ণ। একজনের বহুমহিষী, আর একজন পত্নীকে বনবাস দিয়াও অনন্তপত্নীক।

নারিকা সম্বন্ধেও উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে অনেক বৈষম্য আছে। প্রথমতঃ, শকুন্তলা যুবতী, সীতা প্রৌঢ়া। শকুন্তলা তাপসী, সীতা রাজ্ঞী। শকুন্তলা উদ্ধাম-প্রবৃত্তি, রাজাকে দেখিয়াই মুগ্ধ, বিবাহে কথমুনির অহুমতির জন্ত অপেক্ষা করিতে ভর সহিল না; সীতা ধীরা, বিশ্রদ্ধা, রামের বাহু আশ্রয় করিয়াই চরিতার্থা। শকুন্তলা গর্কিণী, সীতা ভয়বিহ্বলা। বস্তুতঃ, শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী, সীতা সংসারী হইয়াও সন্ন্যাসিনী।

সংক্ষেপে, অভিজ্ঞান-শকুন্তলের নায়ক ও নারিকা প্রকৃত প্রস্তাবে কামুক ও কামুকী; উত্তর-চরিতের নায়ক ও নারিকা দেব ও দেবী।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ ।

চরিত্রাঙ্কন ।

১ । দুয়ন্ত ও রাম ।

পূর্ব পরিচ্ছেদে বলিয়াছি যে, মহাভারতের দুয়ন্ত একজন ভীক্ লম্পট মিথ্যাবাদী রাজা । তাঁহার রাজকীয় গুণরাশির মধ্যে কোনও বিশেষত্ব নাই । তাঁহার যে গুণ ছিল, সকল রাজারই প্রায় সে গুণ থাকিত । তিনি যুগ্মশীল, শ্রমসহিষ্ণু, রণশাস্ত্রবিশারদ বীর ছিলেন— কিন্তু তিনি রঘুর মত দীর্ঘজীব্য করেন নাই, অর্জুনের ভ্রাতৃ সমবেত কোরব সৈন্ত পরাজিত করেন নাই । দুয়ন্তে ভীষ্মের প্রতিজ্ঞা নাই, যুধিষ্ঠিরের সত্যবাদিতা নাই, কর্ণের দক্ষিণ্য নাই, ভীমের বল নাই, লক্ষ্মণের উৎসর্গ নাই, বিদুরের তেজ নাই । দুয়ন্ত অতি সাধারণ ব্যাপার !

কালিদাস তাঁহার এই নাটকে দুয়ন্তকে অনেক উঠাইয়াছেন, অনেক বাঁচাইয়া গিয়াছেন ; তথাপি প্রকৃতপ্রস্তাবে একটা নির্দোষ চরিত্র গড়িয়া তুলিতে পারেন নাই । তাঁহার শরীর সুপেশী ও বিশাল বটে, এবং তিনি যুগ্মশীলও বটে—

“অনবরতধনুর্জ্যান্ফালনক্রুরকর্শী
রবিকিরণসহিষ্ণুঃ স্বেদলেশৈরভিন্নঃ ।
অপচিতমপি গাত্রং ব্যারতত্বাদলক্ষ্যং
গিরিচর ইব নাগঃ প্রাণসারং বিভর্ত্তি ॥”

(আতপসহিষ্ণু ও অনবরত শরাসন আকর্ষণ দ্বারা নিম্নতই প্রাণি-
হিংসারূপ নির্ভর কর্তব্য করিতেছেন তজ্জন্ত ঘর্ষোদগমও হইতেছে না, এই
সমস্ত কারণে দেহ সবিশেষ ক্ষীণ হইলেও অত্যন্ত আয়ত বলিয়া সেই
ক্লান্ততা অনুভূত হইতেছে না, তথাপি ইনি পার্শ্বতীয় মাতঙ্গের জ্ঞায়
মহাসারবিশিষ্ট বলিয়াই অনুভূত হইতেছেন।)

কিন্তু ইহাতে কি প্রমাণ হয়?—ইহাতে এইমাত্র প্রমাণ হয় যে, তিনি
বিলাসে মগ্ন হইয়া দিবারাত্র অস্তঃপুরে বাস করেন না; তিনি শ্রমসহিষ্ণু।
কিন্তু ইহা দোষহীনতা; গুণ নহে। এই শ্রমসহিষ্ণুতা দ্বারা তিনি কোনও
মহৎ কার্য সাধন করেন নাই। মৃগয়া করিতেছেন,—ব্যাঘ্র কি
ভল্লুক নহে, পলায়মান হরিণ। আর এই মৃগয়াকে মহাদি শাস্ত্রকারগণ
ব্যসন বলিয়াই নির্দেশ করিয়াছেন।—যাহার জন্ত সেনাপতি ইহার সপক্ষে
ওকালতী করিতেছেন—

“মেদশ্চৈদক্কশোদরং লঘু ভবত্যাৎসাহযোগ্যাৎ বপুঃ

সন্তানামপি লক্ষ্যতে বিকৃতিমচ্ছিত্তং ভয়ক্রোধয়োঃ।

উৎকর্ষঃ স চ ধ্বিনাং বদিস্ববঃ সিধ্যস্তি লক্ষ্যে চলে

মিথৈব্য ব্যসনং বদস্তি মৃগয়ামীদৃথিনোদঃ কুতঃ ॥”

[মৃগয়া দ্বারা মেদের অগ্নয়ন হেতু উদর ক্ষীণ হইয়াছে, তজ্জন্ত
শরীরও লঘু এবং উৎসাহবিশিষ্ট হইয়াছে এবং প্রাণিগণের ভয় ও ক্রোধ
জন্মিলে তাহাদের বিরূপ চিত্ত-বিকার হয় তাহাও জানিতে পারা যায়,
আর ইহাতে চক্ষু লক্ষ্যভেদ করিতে পারিলে ধনুর্ধারীদিগের বিশেষ হর্ষের
নিমিত্ত হইয়া থাকে। (অতএব মনু প্রভৃতি শাস্ত্রকারগণ) যে মৃগয়াকে
ব্যসন বলিয়া দোষ দিয়াছেন, তাহা অবতর্ক বলিয়াই বোধ হইতেছে,
এরূপ আশ্রয় আর কোথাও নাই।]

কিন্তু ইহা বড়ই ক্ষীণ যুক্তি। প্রাণিগণের চিত্তবিকার সম্বন্ধে জ্ঞান যুগায় যেরূপ হয়, তাহার বিশেষ কোনও মূল্য নাই। Darwin কিংবা Lubbock যুগের দ্বারা ইতর প্রাণিগণের চিত্তবিকারাদি অবগত হয়েন নাই, অবেক্ষণ করিয়া তাঁহাদের এ সব জানিতে হইয়াছিল। যুগায় মানুষ মেদশ্ছেদ-ক্লেশাদর হয় বটে, কিন্তু প্রাণিহত্যা না করিয়াও বহুবিধ ব্যায়াম দ্বারা তাহা সংসাধিত হয় ; এবং পৃথিবীতে চিত্তবিনোদনের উপায়েরও অভাব নাই। বস্তুতঃ সেনাপতি এ যুক্তিটুকু না দিলেও নাটকের সৌন্দর্যের কিছুমাত্র হানি হইত না।

তাহার পরে কালিদাসের দুঃস্বপ্ন রাক্ষসের অত্যাচার-নিবারণের জন্ত কণ্ঠমুনির আশ্রমে কতিপয় দিবস বাপন করিতে আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন বটে ; কিন্তু ঠিক সেই জন্তই তিনি সে আশ্রমে বাস করিতে স্বীকৃত হন নাই। তাঁহার প্রকৃত উদ্দেশ্য অন্তরূপ ছিল। বিদ্যক উচিত কথাই বলিয়াছিল যে—‘এটি আপনার অমুকুল গলহস্ত।’

তদুপরি, রাজা মধ্যে মধ্যে এক একবার হস্তার দিতেছেন বটে। যেমন তৃতীয় অঙ্কের শেষে

“ভো ভোন্তপস্বিনঃ মা ভৈষ্ট মা ভৈষ্ট অয়মহমাগত এব” ইত্যাদি।

(হে তপস্বিগণ! ভয় করিবেন না, ভয় করিবেন না! এই আমি উপস্থিত হইয়াছি।)

কিন্তু সে শোঁষা শরতের মেঘের মত—গর্জ্জ, বর্ষে না। তাঁহার কোনও বীরত্ব পুস্তকমধ্যে উল্লিখিত হয় নাই। কেবল হস্তার-মাত্র! কেবল সপ্তম অঙ্কে একবার দেখি, তিনি দানব দমন করিয়া স্বর্গ হইতে ফিরিতেছেন। কিন্তু সে ব্যাপার মাতলি বেরূপ বর্ণনা করিতেছেন, তাহা দুঃস্বপ্নের পক্ষে বড় গৌরবের কথা নহে—

“সখ্যাস্তে স কিল শতক্রতোরবধ্য-

স্তম্ভ স্বং রণশিরসি স্থতো নিহস্তা ।

উচ্ছেতুং প্রভবতি যন্ন সপ্তসপ্তি-

স্তম্ভৈশং তিমিরমপাকরোতি চন্দ্রঃ ॥”

(সেই দানব অদীয় সখা পুরন্দরের অবধ্য। আপনিই রণমধ্যে তাহাদিগকে বিনাশ করিবেন, ইহা অবধারিত হইয়াছে। দেখুন যে নৈশ তমঃ বিনাশ করিতে দিবাকর সক্ষম হন না, চন্দ্রমা সেই অন্ধকার বিনাশ করিয়া থাকেন।)

সে দানবগণকে দেবরাজ বধ করিতে পারেন না যে, এরূপ নহে— তাহার। দেবরাজের অবধ্য—যে রূপ গো-জাতি হিন্দুর অবধ্য। এবং দেবরাজের শৌর্য্য দিবাকরের ত্যায়, আর ছয়স্তের শৌর্য্য নিশাকরের ত্যায়, এরূপ স্তোকবাক্য মাতলি উহু রাখিলে ছয়স্ত বোধ হয় সমধিক তুষ্ট হইতেন। দেবরাজ তাঁহার প্রতি প্রকাশ্য সভায় বহু সম্মান প্রদর্শন করিয়াছিলেন সত্য, কিন্তু সে ইন্দ্রের সৌজন্য।

ছয়স্তের আর একটি গুণ এই যে, তিনি ধর্ম্মশাস্ত্রে ও বিপ্রবাক্যে আস্থাবান ছিলেন। কিন্তু সেরূপ আস্থাবান,—ভারতের সকলেই ছিল। তাহাতে কৃতিত্ব বিশেষ কিছু নাই। বরং দেখি, তিনি মহর্ষির আশ্রমে অতিথি থাকিয়া শকুন্তলাকে গোপনে বিবাহ করায়—ঋষিদিগের প্রতি একটা প্রকাণ্ড বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছিলেন, এবং এক মহর্ষির পুণ্যাশ্রম কলুষিত করিয়াছিলেন। দুর্জাসার উচিত ছিল শাপ ছয়স্তকে দেওয়া। প্রতারিতা শকুন্তলাকে তিনি ক্ষমাও করিতে পারিতেন।

তাঁহার পরে ছয়স্ত মাতৃ-আজ্ঞা রাখেন বটে—কিন্তু ব্যস্তকে দিয়া। “সখে মাধব্য! ক্রমপ্যাঘাতিঃ পুত্র ইব গৃহীতঃ” বলিয়া অস্পষ্টিকর কার্য্যে মাধব্যকে সরাইলেন, স্বয়ং চলিলেন—“তপোবনরক্ষার্থম্” নহে—

সেটা মিথ্যা কথা। তিনি চলিলেন শকুন্তলার সহিত প্রেমসম্ভাষণ করিতে। এই দ্বিতীয় অঙ্কেই রাজার সত্যবাদিতার পরিচয় পাই, তিনি বয়স্ককে বুঝাইলেন,—

“ক বয়ং ক পরোক্ষমগ্নাথো যুগশাবৈঃ সহ বদ্ধিতো জনঃ।

পরিহাসবিজল্লিতং সখে পরমার্থেন ন গৃহ্যতাং বচঃ ॥”

(সকল কলাভিজ্ঞ নাগরিক বিষয়ী পুরুষ আমরাই বা কোথায়, আর বাহাদের কামভাব আবির্ভূত হয় নাই, যুগশাবকের সহিত বদ্ধিত সেই ব্যক্তিগণই বা কোথায়? অতএব হে সখে! তোমার নিকট বাহা বাহা বলিলাম, ইহা সমস্তই অলীক পরিহাস বলিয়া জ্ঞান করিবে, যথার্থ মনে করিও না।)

মহিষাশুরের অস্ত্রার ও ভৎসনার ভয় রাজার এখন হইতেই হইয়াছে। কালিদাস হাজারই ঢাকুন, হাজারই রং মাধান, মনের পাপ বাইবে কোথায়! কালিদাস মহাকবি। এ ব্যাপারে ষে রূপ মনের অবস্থা ঘটিবে, তাহা তাঁহাকে দেখাইতেই হইবে। বাহা অবশ্যস্তাবী, তাহা তাঁহার লেখনীর মুখ দিয়া বাহির হইবেই।

প্রথম অঙ্কে দেখি, রাজা নিজের পরিচয় গোপন করিয়া শকুন্তলার সমক্ষে মিথ্যা কহিতেছেন। অথচ নিজে চোরের মত লুকাইয়া সমস্ত শুনিলেন, এবং ষেটুকু বাকী রহিল, তাহাও জিজ্ঞাসা করিয়া জানিলেন। এস্থলে রাজার লুকাইয়া শোনার ও মিথ্যা পরিচয় দেওয়ার কি সহৃদয়তা থাকিতে পারিত! প্রবঞ্চনা বিশেষ প্রয়োজন না হইলে লোকে করে না। তাঁহার উদ্দেশ্য সম্ভবতঃ শকুন্তলাকে একটু বাচাইয়া লওয়া। আমি মহারাজ, এ কথা হঠাৎ বলিলেই শকুন্তলা প্রাণ খুলিয়া আর কথা কহিতেন না। অতএব বিবাহের পূর্বে একটু রসিকতা করা যাক;— এইরূপ তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল।

কালিদাসের ছয়স্তরের চরিত্রের একটি প্রধান গুণ দেখিতে পাই যে, তিনি ধর্মভীরু। এমন কি, তাঁহার যাহা প্রধান কলঙ্কের কথা—শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান—কালিদাস ধর্মভয়কেই তাহার কারণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। পঞ্চম অঙ্কে শকুন্তলাকে যখন তিনি প্রত্যাখ্যান করিতেছেন, তখন তিনি বলিতেছেন,—

“ভোস্তপস্বিনঃ! চিস্তয়ন্নপি ন খলু স্বীকরণমত্রভবত্যাঃ স্মরামি তৎ
কথমিমামভিব্যাক্তসম্বলক্ষণামান্মনমকল্লিয়ং মন্তমানঃ প্রতিপৎস্তে।”

(তপস্বিগণ! চিন্তা করিয়াও দেখিলাম, ইহাকে যে কোনও কালে বিবাহ করিয়াছি, এরূপ স্মরণ হইতেছে না; তবে কিরূপে আমি গর্ভবতী কামিনীকে গ্রহণ করিয়া আপনাকে অকল্লিয় বলিয়া প্রতিপন্ন করিব?)

কিন্তু ইহাতে তাঁহার চরিত্রের মাহাত্ম্য বিশেষ বাড়ে না। প্রত্যেক ভদ্রব্যক্তিরই আচরণ এইরূপ। সুন্দরী রমণী দেখিলেই যাহার কামের উদ্রেক হয়, এবং হইলেও যে ব্যক্তি তাহাকে দমন করিতে না পারে, সে মনুষ্যপদবাচ্য নহে, সে পশু। কালিদাসেরই মতে, রঘুবংশীয় প্রত্যেক রাজারই “মনঃ পরজীবিসুখপ্রবৃত্তি।” ইহাতে অহঙ্কার করিবার কিছুই নাই।—Byronএর Don Juan সংসারে বিরল। প্রায় প্রত্যেক সভ্য ব্যক্তিই পরদারকে মাতা বলিয়া জানে। এরূপ না হওয়াই নিন্দার কথা, হওয়ায় প্রশংসার বিষয় বিশেষ কিছু নাই।

কালিদাস তাঁহার ছয়স্তকে গুটিকতক মনোহর সদৃশ্যে ভূষিত করিয়াছেন।

প্রথমতঃ, কালিদাস ছয়স্তকে একজন উৎকৃষ্ট চিত্রকর-রূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। ষষ্ঠ অঙ্কে রাজা স্বচিহ্নিত শকুন্তলাচিত্র দেখিয়া, উৎকৃষ্ট চিত্রের লক্ষণ কি, তাহা বিদুষককে কহিয়া দিতেছেন—

“অস্ত্রান্তরঙ্গমিব স্তনধরমিদং নিয়ৈব নাভিঃ স্থিতা
দৃশ্যন্তে বিষমোরতাশ্চ বলয়ো ভিত্তৌ সমারামপি ।
অঙ্গে চ প্রতিভাতি মর্দিবমিদং স্নিগ্ধপ্রভাবাচিত্রং
প্রেম্না মন্থধর্মীষদীকৃত ইব স্নেহা চ বক্তৌব মাম্ ॥”

(আরও এই চিত্র-ফলক সমতল হইলেও উহার স্তনবৃগল উন্নতের া
জ্ঞায় এবং নাভিদেশ নীচ ও প্রকোষ্ঠে বলয় অতি উন্নত বলিয়া প্রতীত
হইতেছে, আর তৈলাক্ত বর্ণের শক্তিবিশেষ হেতু অঙ্গে এই দৃশ্যমান
মৃদুতা স্থায়িক্রমে প্রকাশমান হইতেছে ও প্রণয়বশে যেন আমার মুখমণ্ডল
ঈষৎ অবলোকন করিতেছেন ও মৃদু মৃদু হান্ত সহকারে আমাকে যেন
কি বলিতেছেন ।)

সেই চিত্র দেখিয়া স্বয়ং চিত্রার্চিত শকুন্তলাকে প্রকৃত শকুন্তলা বলিয়া
মিশ্রকেশীর ভ্রম হইতেছে । পরিশেষে সেই চিত্র দেখিতে দেখিতে স্বয়ং
চিত্রকরের ভ্রমোন্মাদ হইল । তিনি শকুন্তলা-বদন-কমলাভিলাষী চিত্রিত
মধুকরকে দেখিয়া কহিতেছেন—

“অগ্নি ভোঃ কুসুমলতাপ্রিয়াতিথে ! কিমত্র পরিপতনখেদমহুভবসি ।

এবা কুসুমনিষগ্না তৃষিতাপি সতী ভবন্তমহুরক্তা ।

প্রতিপালয়তি মধুকরী ন খলু মধু স্বাং বিনা পিবতি ॥”

(ওহে কুসুম-লতার প্রিয় অতিথি ! এখানে উড়িয়া বসিবার কষ্ট
অনুভব করিতেছ কেন ?—এই কুসুম-লতার নিষগ্না তোমার প্রতি
অনুরক্তা মধুকরী তৃষিতা হইয়াও তোমার অপেক্ষা করিতেছে, তোমা
ব্যতিরেকে সে মধুপান করিতেছে না ।)

তথাপি মধুকর উড়িয়া গেল না দেখিয়া রাজা ক্রুদ্ধ হইয়া
কহিতেছেন—

“তো ন মে শাসনে তিষ্ঠসি, শ্রমতাং তর্হি সম্প্রতি হি—

অক্লিষ্টবালতরুপন্নবলোভনীরং পীতং ময়া সদয়মেব রতোৎসবেষু ।

বিদ্বাধরং দংশসি চেদ্ভ্রমরপ্রিয়ায়া স্বাং কারয়ামি কমলোদরবন্ধনস্থম্ ॥”

(তুমি আমার শাসন মানিলে না, তবে এখন শোন। হে ভ্রমর ! আমি সুরতোৎসব সময়ে, অগ্নান অথচ নূতন তরুপল্লবের স্তায় লোভনীর প্রিয়ায় যে বিদ্বাধর অতি সদয়ভাবে পান করিতাম, তুমি যদি তাহাতে নিষ্ঠুররূপে দংশন কর, তবে এখন আমি তোমাকে কমলের উদর মধ্যে বন্ধন করিয়া ফেলিব।)

বিদ্বক দেখিলেন, রাজার চিত্তবিলম্ব হইয়াছে। তাই ভীত হইয়া রাজাকে বুঝাইলেন—

“ভো, চিত্তং কখু এদং”।

(মহারাজ ! এ যে চিত্র।)

তখন রাজার চমক ভাঙ্গিল—“কথং চিত্রম্”।

এরূপ চিত্রনৈপুণ্য যাহার, তিনি একজন সাধারণ চিত্রকর নহেন।

পঞ্চম অঙ্কে একটি অপূর্ব মধুর শ্লোকে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখি। শকুন্তলাকে বিবাহ করিয়া আসিয়া রাজা তাঁহাকে ভুলিয়া গিয়াছেন। তিনি রাজসভায় বসিয়া নেপথ্যে সঙ্গীতধ্বনি শুনিতেছেন। শুনিতে শুনিতে রাজা বিভোর হইয়া গেলেন। তিনি ভাবিতেছেন—

“রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংস্ত নিশম্য শব্দান্

পর্যুৎসুকো ভবতি যৎ সুখিতোহপি জন্তঃ ।

তচ্চেতসা স্মরতি নুনমবোধপূর্ব্বং

ভাবস্থিরাণি জননাস্তরগৌহদানি ॥”

(জীবগণ সুখে থাকিলেও মনোহর বস্তু দর্শন এবং সুমধুর শব্দ শ্রবণ করিয়া যে উৎকণ্ঠিত-চিত্ত হয়, তাহা নিশ্চয়ই তাহাদের স্বভাবতঃ নিশ্চল

জন্মান্তর-সৌহৃদ অজ্ঞান পূর্বক মনে মনে স্মরণ করা ভিন্ন আর কিছুই নহে ।)

রাজার কি যেন মনে পড়িতেছে, অথচ পড়িতেছে না । তিনি অগাধ সুখে একটা অগাধ বিবাদ অনুভব করিতেছেন ; কেন, তাহা বুঝিতে পারিতেছেন না । এই একটি শ্লোকে শকুন্তলার প্রতি তাঁহার সমাচ্ছন্ন প্রেম ও তাঁহার সঙ্গীততত্ত্বজ্ঞান আমরা একত্র সম্মিলিত দেখিতে পাই । এ প্রেম যেন দুর্কীসার অভিলাপকেও ছাপাইয়া উঠিতেছে । এ সঙ্গীততত্ত্বজ্ঞান যেন কবির কবিত্বকেও ছাপাইয়া উঠিতেছে । চিন্তা ও অনুভূতি, বিরহ ও মিলন, শৈথিল্য ও উচ্ছ্বাস এইখানে আসিয়া মিলিত হইয়াছে । যেন তরঙ্গায়িত নীল সমুদ্রের উপর প্রভাতের স্বর্ণরশ্মি, আসিয়া পড়িয়াছে, ঘনকৃষ্ণ মেঘের উপরে পূর্ণচন্দ্র হাসিতেছে, ললিত জ্যোৎস্নার উপর বনানীর ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে । Shakespeare এক স্থানে বলিয়াছেন—

"If music be the food of love, play on :
Give me excess of it, that surfeiting
The appetite may sicken and so die
That strain again ; it had a dying fall
O it came o'er my ear like the sweet south,
That breathes upon a bank of violets
Stealing and giving odour."

অতি সুন্দর ! কিন্তু তাহাও এই শ্লোকের কাছে লাগে না । এতখানি অর্থ তাহার মধ্যে নাই । এক সঙ্গে বিজ্ঞান ও কবিত্ব তাহাতে নাই । এক সঙ্গে পূর্বজন্ম ও ইহজন্ম তাহাতে নাই । এক সঙ্গে অঙ্গুরার নৃত্য ও মর্ত্যের বেদনা, প্রভাতের আশা আর সন্ধ্যার বিবাদ, মাতার রোদন ও শিশুর হাত তাহাতে নাই ।—এ শ্লোক অতুল ।

বঠ অঙ্কে রাজার একটি প্রকৃত রাজকীয় সঙ্গুণ দেখি। তিনি স্বয়ং রাজকার্য্য পর্য্যবেক্ষণ করেন। পঞ্চম অঙ্কের বিকৃত্তকে রাজার রাজ্য-শাসনপ্রথার একটি নমুনা পাই।

নগরপালকের শ্রালক ও রক্ষিৎস্বর এক ধীবরকে বাধিয়া আনিতেছে। ধীবর রাজনামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় কোথা হইতে পাইল? ধীবর বুঝাইতেছে যে, সে এক রোহিত মৎস্তের উদরে সে অঙ্গুরীয়টি পাইয়াছে। নগরপালের শ্রালক অঙ্গুরীয়টি ভ্রাণ করিয়া দেখিল; ‘হাঁ, ইহাতে মৎস্তের গন্ধ আছে বটে’, বলিয়া সে অঙ্গুরীয়টি লইয়া রাজার কাছে গেল। ইত্যবসরে, ধীবরকে মারিবার জন্ত রক্ষিৎস্বরের হাত শুড়্ শুড়্ করিতেছে (এটা রক্ষীদের চিরকালই করে, দেখা যাইতেছে)। তাহার পর নগরপালের শ্রালক পুনঃপ্রবেশ করিয়া কহিল, “নিগতং এদং।” অমনই ধীবর মনে করিল, গিয়াছি—“হা হদোঙ্কি”। তাহার পর নগরপালের শ্রালক ধীবরকে মুক্ত করিয়া দিতে কহিল, এবং ধীবরকে রাজদত্ত পারিতোষিক দিল। রক্ষী কহিল যে, বেটা যমের বাড়ী থেকে ফিরে এল—বলিয়া যেন নিতান্ত অনিচ্ছায় ধীবরকে ছাড়িয়া দিল। ধীবর শূলদণ্ড হইতে নিষ্কৃতি পাইল দেখিয়া রক্ষীদের যে বিশেষ ক্ষোভ হইয়াছিল, তাহা তাহার পরেই দেখিতে পাই। ধীবর সেই পারিতোষিকের অর্ধেক রক্ষিৎস্বরকে মদ খাইবার জন্ত দিলে, তবে তাহাদের মধ্যে বন্ধুত্বস্থাপন হইল।

দেখা যাইতেছে যে, তখনও পুলিশের প্রভাব এখনকার অপেক্ষা কিছুমাত্র কম ছিল না। করেদীকে মারিবার জন্ত তখনও তাহাদের হাত শুড়্ শুড়্ করিত। মামুষের স্বভাব! ইতরলোকের হস্তে শক্তি, বালকের হস্তে তরবারি, বাতকের হস্তে বল, ইহাদের প্রায়ই একই অবস্থা ঘটে। তাহার পরে তখনকার পুলিশের যে শুদ্ধ মারিতে নয়, উৎকোচ গ্রহণ করিতেও হাত শুড়্ শুড়্ করিত—তাহাও এই দৃশ্রে দেখিতে পাই।

কিন্তু এই দুর্দান্ত পশুবৎ মনুষ্যও দুঃস্বপ্নের রাজ্যে দূর হইতেও অগ্নির রাজ্যে পালন করিতে ইতস্ততঃ করে না। রাজার এইরূপ দৃঢ় কঠোর শাসন।

এই নাটকে রাজার আর একটি কোমলত্ব দেখি। দেখি—তিনি রাজস্বামীগকে দস্তুর মত ভয় করেন। শকুন্তলার চিত্র দেখিতে দেখিতে রাজস্বামী আসিয়া পড়িলে তিনি ভয়ে চিত্রখানি লুকান, রাজস্বামীদের ভয়ে “বয়স্তুকে মিথ্যা করিয়া বলেন যে, তাঁহার কথিত শকুন্তলা-বৃত্তান্ত সমস্ত অমূলক পরিহাস; বিরহে রাজস্বামীদের সমক্ষে সহসা অসতর্ক মুহূর্তে শকুন্তলার নাম করিয়াই লজ্জার অধোমুখ হইলেন।—ইহাকে গুণ বলিব, কি দোষ বলিব, তাহা জানি না। সময়বিশেষে ইহা গুণ, এবং সময়বিশেষে ইহা দোষ।

দুঃস্বপ্নের চিত্রনৈপুণ্য ও সঙ্গীতাভিজ্ঞতা, উভয়ই কলাবিজ্ঞার পারদর্শিতামাত্র, চরিত্রের গুণ নহে। তাঁহার চরিত্রে বিশেষ এমন কোনও গুণরাশি নাই, যাহাতে তাঁহাকে সৰ্বগুণসম্পন্ন বলা যাইতে পারে। মহাভারতের দুঃস্বপ্ন-চরিত্রের উপর কালিদাস গিয়াছেন বটে। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্ন-চরিত্রকে একটি আদর্শ-চরিত্র করিতে প্রয়াসী হন নাই—এবং যদি হইয়া থাকেন ত কৃতকার্য হন নাই। তাঁহার জ্ঞান অতিথি কোনও গৃহে বাঞ্ছনীয় নয়। তাঁহার জ্ঞান পতি কোনও নারী শিবের কাছে বর চাহিবেন না। তাঁহার জ্ঞান বীর কোনও দেশে বরণীয় হইবেন না। তাঁহার মত রাজা হউক বলিয়া কোনও প্রজা ঈশ্বরের কাছে মাথা খুঁড়িবে না।

এই ব্যক্তি এই অগদ্যিখ্যাত নাটকের নায়ক। পাঠক কহিবেন, তবে কি হইল? এ দুঃস্বপ্ন-চরিত্রের যদি কোনও বিশেষত্ব নাই, তবে এ নাটক এত অগদ্যিখ্যাত নাটক হইল কি প্রকারে। তাহার উত্তর এই যে, দুঃস্বপ্ন

এইরূপ সামান্য-চরিত্র হইলেও কালিদাস তাঁহাকে লইয়া খেলাইয়াছেন চমৎকার। তাহাই এখন দেখাইব।

এই নাটকের বস্তুতঃ তিন ভাগ। প্রথম ভাগ প্রথম তিন অঙ্কে—প্রেম। দ্বিতীয় ভাগ চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে—বিচ্ছেদ। তৃতীয় ভাগ শেষ দুই অঙ্কে—মিলন। প্রথম ভাগে রাজার পতন, দ্বিতীয় ভাগে উঠিবার চেষ্টা, তৃতীয় ভাগে উত্থান।

দ্রুমস্তের চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহার এই পতনে ও উত্থানে। যুগসাহস্রে^১ আশ্রমে প্রবেশ করিবার পর শকুন্তলাকে দেখিয়া তাঁহার বতদূর সম্ভব পতন হইল। লুকাইয়া শোনা, মিথ্যা করিয়া আত্মপরিচয় দেওয়া, শকুন্তলাকে দেখিয়াই আপনার উপভোগ্যা নারী বিবেচনা করা, মাতৃআজ্ঞার উদাসীন হওয়া ও মাধব্যাকে ছল করিয়া রাজধানীতে পাঠান এবং মিথ্যা বলা, এবং বিবাহান্তে কথমুনির আগমনের পূর্বেই চোরের মত পলায়ন করা—বতরূপ গর্হিত কাজ করা সম্ভব, তিনি করিয়াছেন। পাপাচারে কেবল একটিমাত্র পুণ্যের রেখা—তাঁহার গান্ধর্ব বিবাহ। একমাত্র ইহাই তাঁহাকে প্রথম তিন অঙ্কে অনন্ত নিরয় হইতে রক্ষা করিয়াছে, এবং ভবিষ্যতে তাঁহার উঠিবার পথ রাখিয়া গিয়াছে।

পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজধানীতে আসিয়া রাজা শকুন্তলাকে ভুলিয়াছেন;—পতনের চরম সীমা। এই অঙ্কে দেখি, রাজা সেই বিশ্বাসিগারে মগ্ন হইয়া হাবুড়ুবু বাইতেছেন—একবার উপরে উঠিতেছেন, আবার ডুবিয়া বাইতেছেন। শকুন্তলা সভার উপনীত হইবার পূর্বেও রাজা সঙ্গীত শুনিয়া উন্মনা হইতেছেন। কিন্তু তৎক্ষণাৎ আবার বর্তমানে অতীত লুপ্ত হইয়া বাইতেছে। শকুন্তলা তাঁহার সভার আসিলে, সম্মুখে বসন স্ববিগণ শপথ করিতেছেন যে, শকুন্তলা তাঁহার পরিনীতা ভার্য্যা—

তাহার তখন সন্দেহ হইতেছে,—“কিমত্রভবতী ময়া পরিনীতপূৰ্ণা।” কিন্তু স্মরণ করিতে পারিতেছেন না। শকুন্তলার “নাতিপরিক্ষুট শরীরলাবণ্য” দেখিতেছেন, তাহার লোভ হইতেছে, আবার তৎক্ষণাৎ ভাবিতেছেন, “ভবত্যানির্করণং খলু পরকলত্রম্”। শকুন্তলার উন্মুক্ত বদনমণ্ডল দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকাস্তি
প্রথমপরিগৃহীতং স্ত্রীরবেত্যধ্যবস্তন।

ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমল্লস্তবারং

ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্লামি মোক্তুম্ ॥”

(এইরূপে উপনীত অগ্নানকাস্তি মনোহর রূপ পূৰ্ণে পরিগ্রহ করিয়া-
ছিলাম কি না? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর
যেমন মধ্যভাগে তুষারবিশিষ্ট কুন্দগুপ্তকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা
পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ
হইয়াছি।)

তথাপি তিনি ধর্ম্মপথ হইতে এক পদও বিচলিত হইতেছেন না। শকুন্তলা
বধন তাঁহাকে বলিতেছেন—

“গোরব জুস্তং গাম তুহ পুরা অসমমপদে সব্ভাবুস্তাণহিঅঅং ইমং অণং
তথাসম অপুস্বঅং সম্ভাবিঅ সম্পদং জৈদিসেহি অকুরেহিং পচ্চাক্খাছং।”

(গোরব! পূৰ্ণে আপনি আশ্রম-স্থানে আমার মন প্রণয়-প্রবণ দর্শন
করিয়া, নিয়মপূৰ্ণক গ্রহণ করতঃ সম্প্রতি এরূপ নিষ্ঠুরাক্ষর কিরূপে ব্যক্ত
করিতেছেন? ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে?)

তখন রাজা কর্ণে হাত দিয়া কহিলেন,—“শান্তং শান্তম্।

ব্যপদেশমাবিলম্বিতুং সমীহসে মাঞ্চ নাম পাতরিতুং।

কুলঙ্কবেব সিদ্ধঃ প্রসন্নমোঘং তটতরুঞ্চ ॥”

(কাস্ত হও, কাস্ত হও । কুলঙ্কবা নদী যেমন বিমল সলিল-রাশি কলুষিত করে এবং তটস্থ তরুসকলকেও নিপাতিত করিয়া থাকে, তুমিও সেইরূপ আমার সদাচারকে কলুষিত এবং আমাকেও নিপাতিত করিবার অভিলাষ করিতেছ ।)

তৎপরে শকুন্তলা যখন অঙ্গুরীর অভিজ্ঞান দেখাইতে চাহিলেন, রাজা উঠিতে চেষ্টা করিলেন, বলিলেন—“প্রথমঃ কল্পঃ ।” যখন শকুন্তলা অভিজ্ঞান দেখাইতে অসমর্থ হইলেন, রাজা কহিলেন—

“ইৎথং তাবৎ প্রত্যাংপন্নমতিত্বং জ্ঞীণাম্ ।”

(এই কারণেই লোকে বলিয়া থাকে যে, জ্ঞীজ্ঞাতি প্রত্যাংপন্নমতি ।) তাহার পর অবিখাসের উপরে অবিখাসের চেউ আসিয়া তাঁহার উপর দিয়া চলিয়া গেল । তিনি এতদূর নিয়ে নামিয়া গেলেন যে, সমস্ত জ্ঞীজ্ঞাতিকে (তাহার মধ্যে তাপসী গৌতমী একজন) তিনি তীব্র ব্যঞ্জে আক্রমণ করিলেন,—যাহা উদ্ধৃত করিতে আমি ঘৃণা বোধ করি । তাহার পরে শকুন্তলা তাঁহাকে তীব্র ভৎসনা করিলে, তাঁহার বিব্রমবিবর্জিত রোষরক্তিম বদন দেখিয়া আবার রাজার সন্দেহ হইতেছে—

“ন তিৰ্য্যগবলোকিতং ভবতি চক্ষুরালোহিতং

বচোহতিপরুশাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে ।

হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিদ্বাধরঃ

প্রকাশবিনতে ক্রবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥

অপিচ সন্ধিগ্ধবুদ্ধিং মামথিকৃত্য অকৈতবমিবাস্তাঃ কোপঃ সম্ভাব্যতে ।
তথাহনয়া—

মধ্যেবমস্মরণদাক্ষণচিন্তবৃত্তৌ বৃত্তং রহঃ প্রণয়মপ্রতিপত্তমানে ।

ভেদাদক্রবোঃ কুটিলরোরতিলোহিতাক্ষ্যাঃ ভগ্নং শরাসন-

মিবাভিক্রবা শরস্ত ৷”

(ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নির্ভরাক্রমবিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। * * অপিচ, ইহার ভাব আমি কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না। অकारणे আমার প্রতি এই রমণীর এরূপ কোপ কখনই সম্ভব হয় না। আমি যে ইহাকে বিবাহ করিয়াছি তাহা আমার স্মরণ হইতেছে না। তবে কি এই কামিনী মদনানলে সন্তপ্ত হইয়াছে? * * কি আশ্চর্য্য! মদনের মাহাত্ম্য কালজ্ঞ ব্যক্তিকেও বিকল করিয়া থাকে।)

তৎপরে হ্রস্বস্ত আবার বিশ্বাসাগরে মগ্ন হইলেন।

এই অঙ্কে দেখি, হাঁ, রাজা হ্রস্বস্ত কামুক হউন, মিথ্যাবাদী হউন,— একটা মানুষ বটে। সম্মুখে অসামান্য রূপবতী যুবতী পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে। কখনও কাতর স্বরে, কখনও তর্জ্জন-গর্জ্জনে। সেই রূপ— বাহাতে “দূরীকৃতঃ উদ্ভানলতা বনলতাভিঃ”; সেই রূপ—বাহা “মানুষেষু কথং বা শ্রাদস্ত রূপস্ত সম্ভবঃ”; সেই রূপ—বাহা দেখিয়া তিনি কামুকের কাজ করিয়াছিলেন, আতিথ্যের অবমাননা করিয়াছিলেন, ঋষির অভিশাপভয় তুচ্ছ করিয়াছিলেন; সেই রূপ এখনও স্নান হয় নাই, এখনও শরীরলাবণ্য নাতিপরিফুট। সে আসিয়া পত্নীত্ব ভিক্ষা চাহিতেছে। কিন্তু অপর দিকে ধর্ম্মভয়। ঋষি ও ঋষিকন্যা সম্মুখে কখনও মিনতি করিয়া রাজাকে শকুন্তলার জন্ত কহিতেছেন, কখনও বা বিনিপাতের ভয় দেখাইতেছেন। কিন্তু রাজা কি করিবেন, অপর দিকে ধর্ম্মভয়। একদিকে অনাশুযীসম্ভব রূপ, ঋষির ক্রোধ, নারীর অহুন্নয়; আর এক-দিকে ধর্ম্মভয়।

তিনি ডুবিতেছেন, কিন্তু সম্ভরণদক্ষ হস্তে উঠিবার জন্ত প্রয়াস করিতেছেন, পারিতেছেন না। একটা দৈববল তাঁহাকে আচ্ছন্ন করিয়া

রাখিয়াছে, কিন্তু তিনি সেই কুস্মাটিকা হইতে বাহির হইবার চেষ্টা করিতেছেন; যেন পিঞ্জরাবদ্ধ সিংহ প্রবলবিক্রমে লৌহপিঞ্জর চূর্ণ করিতে উদ্ভত, এমন সময়ে তাহার প্রভুর গর্জন শুনিয়াই অশ্রুত করুণ শব্দে শির নত করিতেছে। দুয়ন্ত মন্ত্রমুগ্ধ কণীর মত দীপ্তমাসে কণা বিস্তার করিয়াই ধূলায় লুপ্ত হইতেছেন। এরূপ দৃশ্যে একটা মোহ আছে, সৌন্দর্য্য আছে, উল্লাস আছে। হাঁ, দুয়ন্ত একটা মাহুষ বটে।

এই পঞ্চম অঙ্কে একটি অপূর্ণ জিনিস দেখি। দেখি, অলঙ্কে একটা যুদ্ধ হইতেছে। একদিকে ক্ষত্রিয়ের তেজ, আর একদিকে ব্রাহ্মণের তেজ। ঋষিশিষ্যদ্বয় ও ঋষিকল্পা গৌতমী দুয়ন্তকে কি ভৎসনাই না করিয়াছেন! দুয়ন্ত ক্রোধ প্রকাশ করিতেছেন না। কিন্তু আপনার প্রতিজ্ঞা হইতে এক পদ স্থলিত হইতেছেন না। অথচ ব্রাহ্মণের অভিলাষও শিরে বহন করিতে হইতেছে, ফেলিতে পারিতেছেন না।— অপূর্ণ!

আমি শকুন্তলার এই পঞ্চম অঙ্ক জগতের নাট্যসাহিত্যে অতুল্য বিবেচনা করি। গ্রীক নাটকে এইরূপ পড়ি নাই, ফরাসী নাটকে পড়ি নাই, জার্মান নাটকে এইরূপ দৃশ্য পড়ি নাই, ইংরাজি নাটকে পড়ি নাই।

বঠ অঙ্কে দেখি যে, শকুন্তলার সহিত পরিণয়বস্তান্ত বিরহী রাজার স্মরণ হইয়াছে। বসন্তোৎসব আসিয়াছে। তথাপি রাজভবন নিরুৎসব। চৌদ্বার কামদেবের অর্চনার জন্য আত্মমুগ্ধ পাড়িতেছে। কঙ্কী আসিয়া নিবেদন করিলেন। রাজা রাজ্যে বসন্তোৎসব রহিত করিয়া দিয়াছেন।

তাহার পরে কঙ্কী তাহাদের কাছে রাজার চিত্তের অবস্থা বর্ণনা করিতেছেন—

“প্রিয়ে অকারণপরিত্যাগাদহুশয়দঙ্কলয়স্তাবদহুকম্পতাময়ঃ জনঃ পুনর্দর্শনেন ।”

(প্রিয়ে অকারণ পরিত্যাগ হেতু অহুতাপে আমার হৃদয় দঙ্ক হইয়া গেল, এখন পুনর্বার দর্শন দিয়া আমার প্রতি ক্রুপা প্রকাশ কর ।)

তাহার পরে স্বাস্থিত শকুন্তলার চিত্র দেখিতে দেখিতে অভিভূত হইয়া স্বাপ্ন বিসর্জন করিতে লাগিলেন ।

তৎপরেই রাজকাৰ্য্য আসিল । মন্ত্রী পরামর্শ চাহিয়া পাঠাইয়াছেন—
“বিদিতমন্ত দেবপাদানাং ধনবৃদ্ধির্নাম বণিক্ বারিপথোপজীবী নৌব্যসনেন বিপন্নঃ, স চানপত্যঃ, তস্ত চানেকেকোটিসখ্যাং বহু, তদিদানীং রাজস্বতামাপত্ততে ইতি শ্রদ্ধা দেবঃ প্রমাণমিতি ।”

(মহারাজের অবগতি হউক যে, জল-পথোপজীবী ধনবৃদ্ধি নামক বণিক নৌকা-নিমজ্জন হেতু প্রাণ পরিত্যাগ করিয়াছেন, তিনিও নিঃসন্তান, তাহার বহু কোটি সংখ্যক রত্নাদি আছে, তাহা এখন রাজ-স্বামিকতা প্রাপ্ত হইতেছে, এই কথা শ্রবণ করিয়া মহারাজ কর্তব্য অবধারণ করুন ।)

রাজা আজ্ঞা দিলেন, তাহার এক বিধবার গর্ভস্থ সন্তান আছে ; সে সম্পত্তি পাইবে । তাহার পরে কহিলেন—“কিমনেন সন্ততিরস্তি নাস্তীতি ।

যেন যেন বিষৃজ্যস্তে প্রজাঃ স্নিগ্ধেন বহুনা ।

ন স পাপাদৃতে তাসাং দুঃখস্ত ইতি যুষ্মতাম্ ॥”

(সন্তান আছে না আছে তাহাতে কি প্রয়োজন ? প্রজাগণ, স্নেহ-পরায়ণ যে বহুগণ কর্তৃক বিষৃজ্য হইবে, পাপ না থাকিলে, রাজা দুঃখ তাহাদের সেই সেই বহু বলিয়া ঘোষিত হইবেন ।)

এই স্থানে কবি তাহার নাটকের নায়ককে আর একবার খেলাইয়াছেন চরম । এত শোকেও রাজা রাজকাৰ্য্য ত্যাগ নাহি করেন

পূর্বেরই মত যন্ত্রবৎ চলিতেছে। কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে। কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে। উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞার আমরা দেখি যে, সে আজায় তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্মজ্ঞান, তাঁহার কর্তব্য ও স্নেহ, তাঁহার বর্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে। নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন। কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে। আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল। আর রাজা প্রজার ভেদ নাই। সমান দুঃখ উভয়কে চাষিয়া সমভূমি করিয়া দিল। তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন। আর কে রাখে। “যার যার প্রিয় জন বিযুক্ত হইয়াছে (সে পাপী না হয় যদি) দুঃস্বস্ত তাহার বন্ধু!”—চমৎকার!

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন। স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্তনকালে হেমকূট পর্বতে কশ্যপের আশ্রমপ্রাপ্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন! দেখিলেন—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ।

অতিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধলীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

(ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইহার মুখ পরিক্রীণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে। এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যাগ করার দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন।)

শকুন্তলার প্রতি তাঁহার প্রথম সন্ধ্যাষণ অত্যন্ত নীরস। প্রথমে

“রম্যং দ্বৈষ্টি যথা পুরা প্রকৃতিভিন্ন প্রত্যহং সেব্যতে
শয্যোপাস্তবিস্বৰ্ত্তনৈর্বিগময়ত্যান্দ্ৰ এব কপাঃ ।
দাক্ষিণ্যেন দদাতি বাচমুচিতামন্তঃপুরেভ্যো যদা
গোত্রেষু স্থলিতস্তদা ভবতি চ ব্রীড়াবনম্ৰশ্চিরম্ ॥”

(এখন তিনি সমস্ত রম্য-পদার্থের প্রতিই বিেষ ভাব প্রকাশ করিতে-
ছেন এবং এখন আর পূর্বের মত অমাত্যাদিরাও প্রত্যহ তাঁহার উপাসনা
করিতেছে না । রাত্রিকালে তাঁহার নিদ্রা হয় না, শয্যার উভয় দিকে
পার্শ্ব পরিবর্তন করিয়াই রাত্রিযাপন করিয়া থাকেন । আর যখন
দাক্ষিণ্য প্রযুক্ত অন্তঃপুরস্থ মহিলাদিগকে উচিত মত উত্তর প্রদান করিতে
চান তখন বচন স্থলিত হয়, এবং বহুকণ পর্য্যন্ত লজ্জায় অধোবদন
হইয়া অবস্থিতি করিতে থাকেন ।)

তাহার পরে তাপসবেশধারী রাজা বিদুষক ও প্রতিহারীর সহিত
প্রবেশ করিলেন । কঙ্ককী তাঁহার রূপ বর্ণনা করিতেছেন—

“প্রত্যাদিষ্টবিশেষমণ্ডনবিধির্বামপ্রকোষ্ঠে ল্লথং
বিলংকাঞ্চনমেব বলয়ং স্বাসোপরস্তাধরঃ ।
চিন্তাজাগরণপ্রতাপনয়নস্তেজোশ্চৈরাশ্রয়নঃ
সংস্কারোল্লিখিতো মহামণিরিব ক্লীণোহপি নালক্ষ্যতে ॥”

(ইনি নানাবিধ ভূষণপ্রিয় হইলেও তাহা সমস্তই পরিত্যাগ করিয়াছেন,
কেবল বাম প্রকোষ্ঠে একগাছি মাত্র স্বর্ণবলয় পরিহিত রহিয়াছে, তাহাও
শিথিল হইয়া পড়িয়াছে । আর দীর্ঘ ও উষ্ণ নিখাস বায়ুদ্বারা অধরোষ্ঠ
নিপীড়িত হইয়াছে এবং চিন্তাজনিত জাগরণ ঘটিয়াছে বলিয়া নয়নযুগল
অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, এইরূপে ইনি অতিশয় ক্লীণ
হইবেও স্বীয় গুণ দ্বারা শাণিত অন্তের দ্বারা শোভা পাইতেছেন ।)

রাজা প্রতiharীকে বলিলেন—

“বেদ্রবতি ! মঘচনাদমাত্যাপিগুনং ক্রুহি অস্ত্র চিরপ্রবোধান্ন
সম্ভাবিতমস্মাভিধর্ম্যাসনমধ্যাসিতুম্ যৎ প্রত্যাবেক্ষিতমার্যোণ পৌরকার্য্যং তৎ
পত্রমারোপ্য প্রস্থাপ্যাতামিতি ।”

(বেদ্রবতি ! আমার বাক্যানুসারে অমাত্য পিগুনকে বল, যে অস্ত্র
আমি অত্যন্ত নিশা-জাগরণ হেতু ধর্ম্যাসনে অধিষ্ঠিত হইতে পারিব না,
আপনি বাহা কিছু পৌর কার্য্য পরিদর্শন করিবেন, তাহা পত্রের মধ্যে
আরোপিত করিয়া আমার নিকট পাঠাইয়া দিবেন ।)

রাজকর্ম্ম সম্বন্ধে রাজা বথায়থ আদেশ দিলেন । কেবল কল্যা রাজি-
জাগরণের জন্ত তিনি আজ ধর্ম্মাসনে বসিতে অক্ষম ; তথাপি বিশেষ
কোনও কাজ থাকিলে তিনি স্বয়ংই করিবেন ।

তাহার পরে প্রিয় বয়স্কের সম্মুখে রাজা তাঁহার হৃদয়ের দ্বার উদ্ঘাটিত
করিলেন । বিদূষক আশ্রিত করিতে লাগিলেন । রাজা অঙ্গুরীয়কে
ভৎসনা করিলেন—“অগ্রে ইদং তদঙ্গুলভস্থানভ্রংশে শোচনীয়ম্ ।

কথং নু তং কোমলবজ্জুরাঙ্গুলিং করং বিহার্য্যাসি নিমগ্নমস্তসি ।

অচেতনং নাম গুণং ন বীকতে মঠৈব কস্মাদবধীরিতা প্রিয়া ॥”

(এই অঙ্গুরীয়ক অঙ্গুলভ স্থান হইতে পরিভ্রষ্ট হইয়াছে অতএব
এক্ক্ষেণে ইহার অবস্থা শোচনীয় ; অঙ্গুরীয়ক ! তুমি কেন সেই কোমল
ও বজ্জুর অঙ্গুলিবিশিষ্ট কর হইতে ভ্রষ্ট হইয়া সলিলে নিমগ্ন হইলে ?
অথবা ইহা ত অচেতন পদার্থ, দোষ-গুণ-বিচারে অক্ষম ; কিন্তু
আমি—বিশিষ্টরূপ চেতনাবান্ হইয়াও—কেন প্রিয়াকে প্রত্যাখ্যান
করিলাম ।)

পরে রাজা শকুন্তলার উদ্দেশে কহিলেন,—

কাজে লাগাইয়াছিলেন। তাহার জন্ত রাজার শেষাঙ্কে বিস্তৃত অমুতাপের প্রয়োজন হয় নাই। মিলন শীঘ্রই সম্পন্ন হইয়া গেল।

এই সপ্তম অঙ্কে রাজার চরিত্রের আর এক দিক 'দেখিতে পাই। দেখি, তিনি শিশুবৎসল! তাঁহার পুত্রকে রাজা দেখিতেছিলেন (তখনও তাহাকে নিজের পুত্র বলিয়া চিনিতে পারেন নাই) আর ভাবিতে-ছিলেন—

“আলক্ষ্যদন্তমুকুলাননিমিত্তহ্যুসৈ রব্যাক্তবর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃন্তীন্।

অক্ষাশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহস্তো ধন্তাস্তদঙ্গরঙ্গসা পুরুষাভবন্তি ॥”

(অনিমিত্ত হস্তদ্বারা বাহাদের দন্তমুকুল সকল ঈষৎ লক্ষিত হয়, বাহাদের বাক্য সকল অব্যাক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, বাহারা প্রিয়জন-গণের ক্রোড় আশ্রয় করিয়া থাকে, সেই তনয়গণকে বহন করিয়া, তাহাদের অঙ্গ-সংলগ্ন ধূলিদ্বারা পুরুষেরা ধন্য বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

তৎপরে তাহাকে স্পর্শ করিয়া—

“অনেন কস্তাপি কুলাঙ্কুরেণ স্পৃষ্টস্ত গাত্রে স্মৃতিতামমৈবম্।

কাং নিবৃত্তিং চেতসি তন্ত কুর্যাৎ যশ্চামমদ্যাং কৃতিনঃ প্রসূতঃ ॥”

(এই কোন্ ব্যক্তির কুলাঙ্কুরকে স্পর্শ করিয়া আমার এরূপ স্মৃতি অমুভব হইল! কিন্তু এই বালক বাহার অঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, সেই কৃতকৃত্য ব্যক্তি না জানি কতই স্মৃতি লাভ করে!)

যে রাজা নাটকের প্রারম্ভে সামান্ত কামুকমাত্ররূপে প্রতীয়মান হইয়া-ছিলেন, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত পড়িয়া উঠিয়া তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশ দেখিয়া তাঁহাকে সম্মান করিতে শিখি। নাটক-পাঠান্তে বুঝি যে, হয়ন্ত শুদ্ধ কামুক নহেন, তিনি প্রেমিক, পুত্রবৎসল, কবি, চিত্রকর,

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হয়ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হয়ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগোরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; স্মরণ করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ণ মিশ্র-চরিত্র।

শকুন্তলাকে সোধোন করিয়া তিনি বাহা কহিতেছেন, তাহাতে রাজার প্রতি বিরক্ত হইতে হয়।

“প্রিয়ে ক্রৌর্যমপি মে যস্মি প্রযুক্তমমুকুলপরিণামং সংবৃত্তম্ ।
তদহমিদানীং যস্মা প্রত্যভিজ্ঞাত মাংসানমিচ্ছামি” ।

(প্রিয়ে ! আমি তোমার প্রতি অতিশয় অন্তর আচরণ করিলেও তাহার পরিণাম সুখজনক হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সেই হেতু এক্ষণে তোমার পরিচিত হইতে ইচ্ছা করিতেছি ।)

তাহার পরেও তজ্জপ ।—

শকুন্তলা উত্তর দিলেন না । তাহার পরে রাজা আবার কহিলেন—

“স্মৃতিভিন্নমোহতমসো দিষ্ট্যা প্রমুখে স্থিতাসি মে স্মমুখি ।

উপরগাস্তে শশিনঃ সমুপগতা রোহিণী যোগম্ ॥”

(প্রিয়ে স্মমুখি ! পূর্ববৃত্তান্ত স্মরণ হওয়ার এক্ষণে মোহাককার দূরীভূত হইয়াছে, এক্ষণে সৌভাগ্যক্রমে আমার সম্মুখস্থিত হইয়াছ ; রাহুগ্রাসের পর এক্ষণে শশধরের রোহিণীযোগ উপস্থিত হইয়াছে ।)

তাহার পরে যখন শকুন্তলা কহিলেন, ‘আর্যাপুত্রের জয় হউক ।’

“বাস্পেন প্রতিক্রদ্ধেহপি জয়শব্দে জিতং ময়া ।

যন্তে দৃষ্টমসংস্কারপাটলোষ্ঠপুটং মুখম্ ॥”

(প্রিয়ে ! জয় শব্দ বাস্প দ্বারা স্তম্ভিত হইলেও আমার জয়ই হইয়াছে, যে হেতু আমি তোমার অসংস্কারে পাটলবর্ণ ওষ্ঠপুট-বিশিষ্ট আনন সন্দর্শন করিলাম ।)

তখনও রাজা নিজের ভাগ্য ভাল, তিনি জয়যুক্ত, এই কথাই বলিতেছেন ! কিন্তু পরে যখন শকুন্তলা অভিমানে কাদিয়া ফেলিলেন, তখন রাজা

“সুতমু হৃদয়াং প্রত্যাদেশবালীকমপৈতু তে
 কিমপি মনসঃ সন্মোহো মে তদা বলবানভূৎ ।
 প্রবলতমসামেবংপ্রায়াঃ শুভেবু হি বৃত্তয়ঃ
 প্রজমপি শিরস্তদ্ধঃ ক্ৰিপ্তাং ধুনোত্যাহিশঙ্কয়া ॥”

(হে শোভনাজি । আমি পরিত্যাগ করার তোমার মনে যে নিদারুণ
 পীড়া জন্মিয়াছে, তাহা এক্ষণে পরিত্যাগ কর ; যে হেতু সেই সময়ে আমার
 কি এক প্রকার মনোমোহ উপস্থিত হইয়াছিল। আর তুমি নিশ্চয়
 জানিও, মঙ্গলকর বিষয়ে ঘোর অজ্ঞানের কার্য্য এইরূপই হইয়া থাকে,
 যেমন অন্ধ ব্যক্তি মস্তকে বিনিক্ষিপ্ত মালাও ভুজঙ্গমাশঙ্কায় ভ্রমিতলে
 ফেলিয়া দিয়া থাকে ।)

এই বলিয়া শকুন্তলার পদতলে পতিত হইলেন। তখন বৃষি, রাজা
 এতক্ষণ আশ্বগোপন করিতেছিলেন ; অহুভূতিকে একবার প্রশ্নর দিলে
 সে তাঁহাকে অভিভূত করিয়া ফেলিবে, আর কথা কহিবার অবসর দিবে
 না, সেই জন্তই তিনি এতক্ষণ অহুভূতিকে চাপিয়া ধরিয়া রাখিয়া কথা
 কহিতেছিলেন।

তৎপরে হৃদয় শকুন্তলাকে পাইলেন ; তাঁহাদের মিলন হইল।

পাঠক হয়ত এত সংক্ষেপে মিলনের জন্ত প্রস্তুত ছিলেন না। কিন্তু
 পাঠককে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, রাজা বর্ষ অঙ্কে যখন বিলাপ করিতে-
 ছিলেন, তখন মিশ্রকেশী (মেনকার সখী) সেখানে অদৃশ্যভাবে থাকিয়া
 সমস্ত শুনিয়া গিয়াছিলেন, এবং তৎসমুদয় শকুন্তলাকে গিয়া বলিয়াছিলেন।
 কি হেতু রাজা শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন, তাহার কারণ
 কালিদাস রাজার বিলাপের সঙ্গে কৌশলে বিস্তৃত করিয়া—এইরূপে
 শকুন্তলাকে শোনাইয়াছিলেন, এবং তাঁহাকে এইরূপ মিলনের জন্ত প্রস্তুত
 করিয়া রাখিয়াছিলেন। বর্ষ অঙ্কে বিলাপটি কৌশলী কালিদাস এইরূপে

কহিলেন—“শকুন্তলা ! যদি এ সময় তাত কথ উপস্থিত থাকিতেন।”
শকুন্তলা যেন কিছু জানেন না, এই ভাবে বলিলেন,—“তদো কিং ভবে।”
অথচ মনে ভাবিতেছেন, তাহা হইলে বড় সুবিধা হইত না। সখীদ্বয় উত্তর
করিলেন—“তাহা হইলে জীবনসৰ্বস্বদানেও এই অতিথিকে সমুচিত
সংকার করিতেন।” তদন্তরে শকুন্তলা বলিলেন,—

“অবেধ তুহে কিম্পি হি অত্র কদুই মস্তেধ ন বো বঅনং সুনিস্ সং”

(তোমরা দূর হও, কি একটা মনে করিয়া বলিতেছ, আমি তোমাদের
কথা শুনিব না।)

মুখে বলিতেছেন তোমরা কি মনে ভাবিয়া একথা বলিতেছ, তাহা
জানি না, অথচ সে কথা তিনি বেশ জানেন। তিনি মুখে চলিয়া যাইতে
চাহিতেছেন, অথচ সে স্থান হইতে চলিয়া যাইবার তাঁহার আদৌ ইচ্ছা
বা সঙ্কল্প নাই। চলিয়া যাইতে তাঁহার বকল শাখায় জড়াইয়া যাইতেছে।
নারীর এই মধুর ছলনা—পদে পদে।

তৃতীয় অঙ্কে শকুন্তলার মনের স্বাভাবিক বক্রতা আরও বিকাশ
পাইয়াছে। তিনি মদনবাণে বিদ্ধ হইয়া সখীদের কাছে তাঁহার মনোভাব
ব্যক্ত করিয়াছেন, এবং প্রেমিকলাভে সখীদ্বয়ের সাহায্য ভিক্ষা করিয়াছেন।
তাঁহার রাজাকে প্রণয়পত্র লিখিতে উপদেশ দিলেন। শকুন্তলা প্রেম-
লিপি রচনা করিলেন।

“তুজ্জ্ব ন আণে হিঅঅং মম উণ মথগোদিবা রত্তিং পি।

নিক্তিব দাবই বলিঅং তুহহখমনোরহাই অদাইং।”

(জানি না হৃদয় তব, মোরে কিন্তু মনোভব

অহোরাত্র করে অঙ্গে অতি তাপদান হে—অতি তাপ দান।

তব হস্তে মনোরথ, নাহি অন্য কোনও পথ,

কল্পণা বিহীন তব কঠিন পরাণ হে,—কঠিন পরাণ।)

রাজা অন্তরাল হইতে এই সমস্ত দেখিতেছিলেন। তিনি ক্রমে এই তাপসীত্রয়ের কাছে আসিলেন। তিনি যে পোরব রাজা দুঃস্বপ্ন, এ বিষয় আর কাহারও জানিতে বাকি নাই। পরে প্রিয়ংবদা রাজাকে কহিলেন,— “তেণ হি ইঅং নো পিঅসহী তুমং জ্জেথ উদ্দিসিঅ ভঅবদা মথণেন ইমং অবথন্তরং বাবিদা তা অরিহসি অব্ভুববন্তী এ জীবিদং সে অবলহইহুং।”

(ভগবান কন্দর্প, আপনাকেই উদ্দেশ্য করিয়া আমার প্রিয়সখীর এইরূপ অবস্থান্তর প্রতিপাদন করিয়াছেন, অতএব এক্ষণে অনুগ্রহ করিয়া আপনি আমাদের প্রিয়সখীর জীবন-ধারণের উপায়-বিধান করুন।)

এ কথা শুনিয়া শকুন্তলা স্বীয় ভবিষ্যৎ সপত্নীদিগের প্রতি বক্রোক্তি করিলেন—

“হলা অলং বো অন্তেউর বিরহ পজ্জসুএণ রাজ্জসিণা অবরুদ্বেন”

(সখি! অন্তঃপুর-কামিনীদিগের বিরহে উৎকণ্ঠিতচিত্ত এই রাজর্ষিকে উপরোধ করার প্রয়োজন নাই।)

এইখানে ভাবী সপত্নীদিগের প্রতি তাহার অসুয়ার ভাব দেখিয়া আমরা সমধিক বিস্মিত হই। এতও তিনি জানিতেন! বিবাহের প্রস্তাব ঠিক হইয়া গেল! রাজা প্রতিজ্ঞা করিলেন শকুন্তলাই তাঁহার প্রাণাধারী মহিষী হইবেন। সখীদ্বয় দেখিলেন যে এখন প্রণয়িষুগলকে প্রেমালাপ করিবার অবকাশ দেওয়া উচিত। এই ভাবিয়া সখীদ্বয় যখন চল করিয়া শকুন্তলাকে রাজার সহিত একাকিনী রাখিয়া গেলেন, তখন শকুন্তলা সহসা একটু শঙ্কিত হইলেন। এইরূপ অবস্থা কখনও ঘটে নাই, তাই বোধ হয় তাঁহার এই ক্ষণিক সঙ্কোচ। তিনি চলিয়া বাইতে উদ্ভত হইলেন। রাজা ধরিলেন। শকুন্তলা দেখিলেন তাঁহার মান যায়। তিনি বলিলেন, “ছাড়ুন ছাড়ুন, ধরবেন না, আমি আমার প্রভু নহি” তাহার পর রাজা যখন প্রস্থানোত্ততা শকুন্তলার বস্ত্রাঞ্চল ধরিলেন, তখন

২। শকুন্তলা ও সীতা।

প্রতিভার অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকে শকুন্তলার চরিত্রে আমরা কালিদাসের পূর্ণ বিকাশ দেখি।

প্রথম অঙ্কেই দেখি, বঙ্কল-পরিহিতা যুবতী শকুন্তলা অপর দুইটি যুবতীর সহিত তপোবনে পুষ্পবৃক্ষে জল-সেচনে নিযুক্ত। পুষ্পমধ্যে তিনটি যেন জীবিত পুষ্প। চারিদিকে তপোবনের ছায়া, শান্তি ও নির্জনতা। শকুন্তলা নেপথ্যে সূরীগণকে ডাকিতেছিলেন, “ইদো ইদো পিঅসহীও” সেই মধুর আহ্বান পাঠক যেন কর্ণে শুনিতে পাইতে-ছিলেন। তাহার পরে যখন জলকুন্ডকক্ষে সখীসহ শকুন্তলা পাঠকের দৃষ্টিগোচর হইলেন, তখন দেখি—একথানা ছবি।

প্রিয়ংবদা, অননুয়া ও শকুন্তলার কথোপকথনে আমরা শকুন্তলার কোমল হৃদয়ের পরিচয় পাই। অননুয়া যখন হুঃখ করিয়া বলিতেছেন, “তাত কথ তোমার এই নবমালিকা-কুসুম-কোমলা দেহযষ্টিকে আলবাল-পুরণে নিযুক্ত করিয়াছেন!” শকুন্তলা কহিতেছেন, “ওধু তাত কথের আদেশ নয়, ইহাদের প্রতি আমার সহোদর-স্নেহ বিস্তমান আছে।”

এই একটি কথায় শকুন্তলার হৃদয়ের অনেকখানি দেখিতে পাওয়া যায়। তরুণতাদের সহিত শকুন্তলার স্নেহ, যেমন মানুষ মানুষকে ভাল বাসে, সেইরূপ। সেই শাস্ত তপোবনে অননুয়া প্রিয়ংবদা শকুন্তলার সখী, কিন্তু তরুণতা ভাই ভগ্নী! তিনি যেন সেই শ্রাম প্রকৃতির অধিষ্ঠাত্রী দেবী। তিনি যেন তাহাদের মধ্য হইতে বাহির হইয়া আসিয়া অননুয়া ও প্রিয়ংবদার সহিত বাক্যালাপ করিতেছেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে যেন নিজের ভ্রাতাভগ্নীদের নিজ হস্তে ধাওয়াইতেছেন। আর সখীদিগের সহিত তাহাদের বিষয় লইয়াই কথাবার্তা কহিতেছেন। তাহার মনে হইতেছে যে, চূতবৃক্ষ অঙ্গুলি-সঙ্কেতে তাঁহাকে ডাকিতেছে, অমনি তিনি কহিতে-

ছেন—“দাঁড়াও সখি, ও কি বলে শুনিয়া আসি।” এই বলিয়া শকুন্তলা, চূতবৃক্ষের নিকটে গিয়া তাহার শাখা ধরিয়া দাঁড়াইলেন, অমনি প্রিয়ংবদার বোধ হইল, যেন একটি লতা সহকারকে জড়াইয়া ধরিল। অনন্তর বলিলেন, “বনতোষিণী স্বয়ংবরা হইয়া সহকারকে আশ্রয় করিয়াছে। তুমি কি তাহাকে বিন্ধিত হইয়াছ?” শকুন্তলা উত্তর দিলেন, “বনতোষিণীকে যেদিন ভুলিব সেদিন আপনাকেও বিন্ধিত হইব”—এই বলিয়া গুপ্তিতা বনতোষিণীকে আর ফলভরে অবনত সহকারকে দেখিতে লাগিলেন। এত একাগ্রমনে দেখিতেছেন যে, প্রিয়ংবদা পরিহাস করিলেন যে, শকুন্তলা এত স্নেহে ইহাকে লক্ষ্য করিতেছেন, তাহার কারণ এই যে, বনতোষিণী যেমন অমুরূপ পাদপের সহ মিলিত হইয়াছে, শকুন্তলার মনের ভাব যে সেও আপনার অমুরূপ বর লাভ করে। শকুন্তলা বলিলেন, “এটি তোমার মনোগত ভাব।” তাহার পর মাধবীলতার প্রতি শকুন্তলার স্নেহ দেখিয়া সখীদিগের পরিহাসে ঐ একই ভাব দেখি! একি মধুর ভাব! এ অপূর্ণ সারল্যের কাছে মিরাতুলার সারল্য যেন স্নাকামি বলিয়া মনে হয়।

সহসা এই শান্ত সরল স্বচ্ছ চরিত্রের উপর দিয়া মৃদু পবন-হিলোল বহিয়া গেল। সরসী-বারি কাঁপিয়া উঠিল। এক সুন্দর সৌম্য বুঝাপুঙ্খ আসিয়া যেন সেই তপস্তা ভঙ্গ করিল। নিদ্রিত সুকুমার শিশু যেন জাগ্রত হইল। সহসা দেখিলাম শকুন্তলা তাপসী হইয়াও নারী। দেখিলাম যে, এই হৃদয় শুধুই শান্ত স্নেহ ও নিরাবিল সারল্যেই গঠিত নহে। ইহাতে প্রেমিকের অস্থৈর্য আছে, ছল আছে, অন্তরা আছে। অতিথি রাজাকে দেখিয়াই শকুন্তলার মনে তপোবন-বিরুদ্ধ ভাব আসিল। তিনি রাজার প্রেমে মুগ্ধ হইলেন। এই প্রথম অঙ্কেই শকুন্তলার মনের বক্রতা দেখিয়া আমরা বিস্মিত হই। প্রথম অঙ্কেই যখন সখীদ্বয় শকুন্তলার মনোভাব জানিতে পারিয়া পরিহাসচ্ছলে

বিশুদ্ধ প্রেম সম্বন্ধে ভবভূতির কল্পনার উপরে কোনও দেশের কোনও কবি উঠিয়াছেন কি না সন্দেহ। ভবভূতির এ বিষয়ে সুবিধা ছিল। তিনি প্রেমের বহুদিন-সহবাসজনিত নির্ভর দেখাইতেই বসিয়াছিলেন। কালিদাস সে সুযোগ পান নাই। তথাপি কালিদাস এ অবস্থা দেখাইবার সুযোগ একবার খুঁজিয়াও লইতে পারিতেন। তাই মনে হয়, কালিদাসের মনে এত উচ্চ ধারণা কখনও উদিত হয় নাই।

প্রথম অঙ্কে শকুন্তলার যে তরুলতাদিগের প্রতি স্নেহ দেখি, চতুর্থ অঙ্কে আবার তাহাই দেখিতে পাই। তাহার সহিত কিন্তু প্রেম আসিয়া মিলিত হইয়া এক অপূর্ব মাধুর্যের সৃষ্টি করিয়াছে। তিনি তন্ময় হইয়া তপোবনে ছন্নস্তের বিষয় চিন্তা করিতেছেন—এত তন্ময় যে, দুর্কাসার উপস্থিতি লক্ষ্য করিলেন না, তাঁহার অভিশাপ পর্য্যন্ত শুনিতে পাইলেন না। পরে কণ্ঠমুনি আসিলে শকুন্তলা তাঁহার সমক্ষে আসিয়া লজ্জিত-ভাবে দাঁড়াইলেন। কণ্ঠমুনি ধ্যানে সমস্তই জানিতে পারিলেন। তিনি ক্ষুব্ধ না হইয়া শকুন্তলাকে আশীর্বাদ করিয়া পতিগৃহে পাঠাইলেন।

যখন শকুন্তলা পতিগৃহে বাইতেছেন, তখন তরুলতাদিগের প্রতি তাঁহার স্নেহ হৃদয় ছাপিয়া উঠিতেছে। তিনি প্রিয়ংবদাকে কহিতেছেন,—

“হলা পিয়বদে অজ্জউত্তদংসহুস্হআএবি অস্গমপদং পরিচঅন্তীএ
হুখ্খহুখ্খং চলণা মে পুরোমুহা ॥ পিবড়ন্তি।”

(প্রিয়ংবদে! আমি আর্ধ্যপুত্রের দর্শনে সমুৎসুক হইলেও আশ্রমস্থান পরিত্যাগ করিতে আমার চরণ-যুগল আজ কোনও মতেই অগ্রসর হইতেছে না।)

• শকুন্তলা পতিগৃহে বাইবেন—যে পতির জন্ত তিনি ধর্ম ব্যতীত সর্বস্ব

অলাঞ্জলি দিরাছেন বলিলেই হয়,—তথাপি এই তপোবন ছাড়িয়া যাইতে তাঁহার পা উঠিতেছে না। তপোবনও যেন সেই আসন্ন বিরহে স্নান। তখন শকুন্তলা সেই মাধবীলতাকে গিয়া কহিতেছেন,—“লতাভগিনি! আমার আলিঙ্গন কর।” কথকে কহিলেন,—“তাত, ইহাকে দেখিবেন”; সখীদ্বয়কে কহিতেছেন,—“এই বনতোষিণীকে তোমাদের হস্তে সমর্পণ করিলাম—দেখিও”; আবার কথকে বলিতেছেন,—“এই গর্ত্তভারমহরা হরিণী প্রসব হইলে আমার সংবাদ দিবেন।” তাহার পরে অমুগামী হরিণিশিশুকে কহিতেছেন,—“বৎস, আমার অমুগমন করিয়া কি হইবে? পিতা তোমার লালনপালন করিবেন, ফিরিয়া যাও।”—বলিয়া কাঁদিয়া ফেলিলেন।

শকুন্তলার এই ভাবটি এত কোমলকরুণ যে, পড়িতে পড়িতে প্রায় কাঁদিতে হয়, বলিতে ইচ্ছা হয়—তাপসী, এদের মধ্যে ত বেশ সুখে ছিলে! এই তপোবনের শাস্ত প্রকৃতির সঙ্গে তোমার শাস্ত প্রবৃত্তি ত বেশ মিলিয়াছে! এখানে তোমার কিসের অভাব ছিল?—এদের ছাড়িয়া কোথায় যাইতেছ? কিন্তু উদ্দাম প্রেম সকল বাধা নিষেধ তুচ্ছ করিয়া ছুটিয়াছে। আর রাখে কে?

শকুন্তলার এই প্রেম অধীর, উদ্দাম, প্রবল। এ প্রেম হয় নিজবলে সৰ্ব্বজয়ী হইবে, নয় একটা প্রবল সংঘাতে চূর্ণ হইবে। শকুন্তলার প্রেম শেখোক্ত ধরণের। তাঁহার প্রেম ঘেরুপ প্রবল, তাঁহার চরিত্রের সেরূপ বল ছিল না। সাবিজ্ঞী হইলে সব বাধা বিঘ্ন স্বীয় চরিত্রবলে উল্লঙ্ঘন করিয়া যাইতেন। কিন্তু শকুন্তলা কোমলা তাপসী, তাই তাঁহার প্রেম প্রবল থাকে নাই। তিনি সে থাকা সামলাইতে পারিলেন না। সে সংঘাতে সেই প্রেম চূর্ণ হইয়া যাইত, কিন্তু বিবাহ তাহাকে ঘেরিয়া রক্ষা করিয়াছিল।

শকুন্তলা কহিলেন, “পৌরব, বিনয় রাখুন, ঋষিরা চারিদিকে ভ্রমণ করিতেছেন।” চলিয়া যাইয়াই শকুন্তলা কিরিয়া আসিয়া কহিলেন, “পৌরব, অভাগিনী শকুন্তলাকে বিন্মত হইবেন না।” কিন্তু শকুন্তলা একেবারে যাইলেন না। অন্তরালে অবস্থিতি করিয়া রাজার অনুরাগ-কল্পিত বাণী শুনিতে লাগিলেন। পরে করভ্রষ্ট মৃগাল-বলয় খুঁজিবার ব্যপদেশে আবার রাজার সন্নিধানে আসিয়া বলয় পরিবার ছলে তাঁহার সহিত প্রেমালাপে প্রবৃত্ত হইলেন। তিনি মুখ-চুষনে আপত্তি করিলেন, কিন্তু সে নাম মাত্র। তাহার পরে গৌতমীর আগমনে রাজা লুকায়িত হইলে শকুন্তলা রাজাকে উদ্দেশে পুনরামন্ত্রণ করিয়া বাহির হইয়া গেলেন।

এই তৃতীয় অঙ্কে শকুন্তলার নিলজ্জ আচরণ দেখিয়া আমরা ব্যথিত হই। হাজার হউক তিনি তাপসী! মেনকার গর্ভে জন্মগ্রহণ না করিলে তাঁহার আচরণ আরও সংযত হইত নিশ্চয়। কেহ কেহ বলেন যে তৃতীয় অঙ্কের শেষভাগ কালিদাসের রচিত নয়; তাহা না হইলেও এ অঙ্কের প্রথম অংশেও নারীর পক্ষে পুরুষের প্রেমভিক্ষা করা কুলটারই শোভা পায়। স্বয়ংবরা হওয়া পতিত্ব-ভিক্ষা নহে—পতিত্ব-দান। যেখানে প্রেমালাপের পরে বিবাহ-প্রথা প্রচলিত আছে, সেখানেও পুরুষই নারীর প্রেম যাক্ষা করে। আমরা Shakespeareএ দেখি বটে যে, মিরান্ডাই ফার্ডিনান্ডের প্রেমভিক্ষা করিতেছেন।—

“I am your wife, if you will marry me—If not I die your maid, to be your fellow you may deny me, but I’ll be your servant whether you will or no.”

কিন্তু সে ভিক্ষার মধ্যে এমন একটা সারল্য, গাভীর্ঘ্য ও আত্মমর্যাদা জ্ঞান আছে, যেন বোধ হয় সে ভিক্ষাই দান। এ ভিক্ষা ভিক্ষা নহে—এ একটা প্রতিজ্ঞা! Ferdinand বিবাহ করুন না করুন তাহাতে Mir-

andar কিছু যায় আসে না। তিনি যে Ferdinandকে বলিতেছেন,
“বিবাহ করিবে ? কর ; আমি তোমার স্ত্রী হইব। বিবাহ করিবে না ?
করিও না, আমি তোমার অমুরক্তা দাসী রহিব। তুমি কি চাও ? বাছিয়া
লও।” এ যেন রাজ্ঞী প্রজাকে দান করিতেছেন, ইহা প্রেমভিক্ষা নহে।

কিন্তু শকুন্তলার ভিক্ষা ভিক্ষা—কিংবা আত্মবিক্রয়। “দেখ আমি যদি
তোমার আমার যৌবন দিই,—এই ভাব। তুমি কি দিবে ? কিছু দাও না
দাও, আমার রক্ষা কর ;” এখানে কেবল দৈন্ত্যজ্ঞাপন ও যাক্স।

আমার বিশ্বাস যে, আমাদের দেশে কালিদাসের সময়ে প্রেমের স্বর্গীয়
ভাবটা কবির ঠিক করিতে পারেন নাই। বৈদিক যুগে কামের দুই স্ত্রী
ছিল দেখিতে পাওয়া যায়—রতি ও প্রীতি। রতি ক্রমে ক্রমে তাহার
সপত্নী প্রীতিকে নির্দাসিত করাইল। এবং কামের একমাত্র প্রেরণী
হইয়া দাঁড়াইল। হরকোপানলে মদন ভঙ্গ হইয়া ‘অনঙ্গ’ হইল। এই
‘অনঙ্গ’ অবস্থা কিন্তু কাব্যে বড় একটা দেখিতে পাই না। শরীরী
কাম সাংসারিক হিসাবে পুরাতন কাব্যসাহিত্যে অত্যধিক নির্ভরে
রাজত্ব করিয়া গিয়াছে। ইংরাজি সাহিত্যেও পুরাকালে কামের অত্যধিক
অত্যাচার ছিল। ক্রমে কাম পরিগৃহ্য হইয়া Shelley ও
Browningএর অশরীরী প্রেমে পরিণত হইল। সংস্কৃত সাহিত্যে
কালিদাস স্বাভাবিক প্রতিভাবলে প্রেমের স্বর্গীয় জ্যোতির যে কতক
আভাস পাইয়াছিলেন, তাহা এই শকুন্তলাতেই দেখিতে পাই। কিন্তু তথাপি
তিনি শকুন্তলাই হউক, বিক্রমোর্কশীতেই হউক, আর মেঘদূতেই হউক,
সময়ের হাত একেবারে এড়াইতে পারেন নাই। অবশ্য শকুন্তলার প্রথম
তিন সর্গে প্রেমের প্রথম উচ্ছল অবস্থা। কিন্তু মেঘদূতে ত তিনি প্রেমের
সংযত অমুরাগ দেখাইতে পারিতেন। তাহা তিনি দেখান নাই।

ভবভূতির সময়ে, মনে হয় যে, প্রেম নিরাবিল হইয়া আসিয়াছিল।

এই সংঘাত পঞ্চম অঙ্কে। এই পঞ্চম অঙ্কে শকুন্তলার আর এক সৃষ্টি দেখি। প্রথমতঃ, রাজসভায় শকুন্তলার একটা সশক সঙ্কোচ দেখিতে পাই। শাক্যরব ও শারদ্বত রাজসভায় বাইতে রাজপুরী সম্বন্ধে বিবিধ সমালোচনা করিতেছেন। কিন্তু শকুন্তলা যেন তাহা দেখিতে পাইতেছেন না, কোলাহল শুনিতে পাইতেছেন না। দেখিলে শুনিলে তিনিও বিস্মিত হইতেন। তিনি আসন্ন ভবিষ্যৎ চিন্তা করিতেছেন ; অমঙ্গল আশঙ্কা করিতেছেন। “আমার দক্ষিণ চক্ষু স্পন্দিত হইতেছে কেন ?” ইহা আশঙ্কার লক্ষণ ব্যতীত আর কিছুই নহে। পরে গৌতমী ও শাক্যরব ইখন রাজসভায় গর্ভবতী শকুন্তলাকে গ্রহণ করিবার জন্ত রাজাকে আদেশ করিলেন, রাজার উত্তর শুনিবার জন্ত শকুন্তলা উৎকর্ণ হইয়া ভাবিতেছেন, — “কিধু কখু অজ্ঞউত্তো ভণিস্‌সদি।”

(এখন আৰ্য্যপুত্রই বা কি বলেন ?)

রাজা যখন বলিলেন,—

“অয়ে কিমিদমুপজন্তম্”

(ইহার কি বলিতে লাগিলেন ? ইহাত আমার উপজ্ঞাসের জ্ঞার বোধ হইতেছে।)

শকুন্তলা তখনও প্রত্যাখ্যান আশঙ্কা করেন নাই। কেবল ভাবিলেন,—

“হদ্দী হদ্দী সাবলেবো সে বজগাবকুথেবো।”

(হা ধিক্! হা ধিক্! ইহার বাক্য যে অতিশয় গর্কিত বলিয়া বোধ হইতেছে।)

তাহার পরে যখন রাজা প্রশ্ন করিলেন,—“আমি ইহাকে বিবাহ করিয়াছিলাম ?” তখন শকুন্তলা ভাবিলেন, “সর্বনাশ! বাহা আশঙ্কা করিয়াছিলাম।” ভাবিলেন যে, রাজা তাঁহাকে গ্রহণ করিতে হয়ত

অস্বীকৃত। পরে রাজা যখন নিরবগুণনা শকুন্তলাকে দেখিয়াও বিবাহ অস্বীকার করিলেন, তখন শকুন্তলা একেবারে বসিয়া পড়িলেন। পাঠক, লক্ষ্য করিবেন যে, শকুন্তলা এতক্ষণ পর্য্যন্ত একটি কথাও কহেন নাই। এখন অমূল্য হইয়া তিনি রাজাকে সাহুরাগে ‘আর্যাপুত্র’ বলিয়া ডাকিয়াই অভিমানে এ সম্বোধন প্রত্যাহার করিয়া সসন্মানে কহিলেন,—“পোরব! ধর্মমতে পাণিগ্রহণ করিয়া পরিশেষে অস্বীকার করা কি উচিত হইতেছে?” পরে শকুন্তলা রাজাকে বিবাহ-বৃত্তান্ত স্মরণ করাইয়া দিবার জন্য যখন অঙ্গুরীয় দেখাইতে পারিলেন না, তখন আমরা তাঁহার মূর্ত্তি কল্পনা করিতে পারি। শেষে একবার শেষ প্রয়াস—পূর্ববৃত্তান্ত কহিয়া স্মরণ করাইয়া দিতে চেষ্টা করিলেন; ব্যর্থ হইলেন। এখনও আমরা শকুন্তলার ক্রমমূর্ত্তি দেখি নাই। পরিশেষে যখন রাজা সমস্ত জীজ্ঞাতির উপর চাতুরীর অপবাদ চাপাইলেন, তখন শকুন্তলার গর্ভ জাগিয়া উঠিল। তিনি সরোষে বলিলেন,—

“অগজ্জ! অন্তর্গো হিঅআগুমাণেণ কিল সবং পেক্খসি? কোণাম অণ্ণো ধম্মকঙ্খাব্যবদেসিণো তিণচ্ছঙ্কুবোবমস্স তুহ অণুআরী ভবিস্সদি।”

(হে অনাধ্য! আপনার হৃদয়ের জ্ঞান অসুমান করিয়া সকলকেই দর্শন করিয়া থাকেন, ধর্ম-কঙ্খকের আবরণ দিয়া তৃণচ্ছঙ্কু পুণ্ড্র আপনাদিগের জ্ঞান শঠতাচরণ করিতে কোন্ ব্যক্তির প্রবৃত্তি হয়?)

প্রভাবিতা নারীর সমস্ত লজ্জা, রোষ, ঘৃণা তাঁহার হৃদয়ে অলিয়া উঠিল। তাঁহার রোষরক্তিম আনন দেখিয়া দুঃস্বপ্ন পর্য্যন্ত স্তম্ভিত হইয়া উঠিলেন। সাধ্বী ক্রোধকম্পিতস্বরে কহিলেন,—

“তুঙ্গে জ্জৈব পমাণং জাণধ ধম্মখিদিঞ্চ লো অস্স।

লজ্জাবিগিঞ্জিদাও জাণান্তি ণ কিম্পি মহিলাও ॥

সুট্টু দাব অন্তচ্ছন্দাণুচারিণী গণিআ সমুট্টাট্টা।”

(মহারাজ। আপনি যে আমাকে বিবাহ করিয়াছেন তাহার সাক্ষী ধর্ম ব্যতীত আর কেহ নাই। এরূপ ভাবে মহিলাকুল কি লজ্জা পরিত্যাগ করিয়া পরপুরুষ আকাঙ্ক্ষা করিয়া থাকে? হে রাজন! তবে কি আমি স্বেচ্ছাচারিণী গণিত্যার ছায় আপনায় সমীপে উপস্থিত হইয়াছি?)

পরে গৌতমী যখন তাঁহাকে বলিলেন,—“হায় বৎসে, পুরুষংশীরেরা মহৎ এই ব্রাস্ত বিশ্বাসে তুমি শঠের হস্তে আপনাকে বিলাইয়া দিয়াছ!” তখন শকুন্তলা মহা অভিমানে কাঁদিয়া ফেলিলেন। পরে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় যখন তাঁহাকে ছাড়িয়া বাইতেছেন, তখন শকুন্তলা হতাশস্বরে কহিলেন,—“এ শঠও আমার পরিত্যাগ করিল, তোমরাও করিলে!” এই বলিয়া তাঁহাদের অনুগমন করিতেই শাক্যরব ফিরিয়া তাঁহাকে কহিলেন,—“আঃ পুরোভাগিনি! কিমিদং স্বাতন্ত্র্যমবলম্বসে?” তখন শকুন্তলা ভয়ে কাঁপিতে লাগিলেন। এই সময়ে রাজপুরোহিত রাজাকে পরামর্শ দিলেন,—

“অঃ সাধুঠৈমিত্তিকৈরুপদিষ্টপূর্কঃ প্রথমমেব চক্রবর্তিনং পুত্রং জনয়িষ্যসীতি। স চেম্মুনিদৌহিত্রস্তল্লক্ষণোপপন্নো ভবিষ্যতি ততোহভিনন্দ্য শুদ্ধান্তমেনাং প্রবেশয়িষ্যসি বিপর্যায়ৈ স্বস্তাঃ পিতুঃ সমীপগমনং স্থিতমেব।”

(রাজন! উত্তমোত্তম গণকগণ পূর্বেই উপদেশ দিয়াছেন যে, প্রথমেই আপনার চক্রবর্তি-লক্ষণযুক্ত একটি পুত্র উৎপন্ন হইবে, সেই মুনি-দৌহিত্র যদি সেইরূপ লক্ষণযুক্ত হয়, তবে আনন্দ সহকারে ইহাকে

অন্তঃপুরে প্রবিষ্ট করাইবেন। তাহার বিপরীত হইলে, ইঁহার পিতার নিকট গমন করাই ধার্য্য রহিল।)

পুরোহিতের এই লজ্জাকর প্রস্তাব শুনিয়া শকুন্তলা কহিলেন,— “ভগবতি বহুধ্বরে, আমার স্থান দাও।” আমরাও সঙ্গে সঙ্গে বলি যে, যে কেহ আসিয়া এই প্রতারিতা অসহারা বালিকাকে স্থান দাও। সকলে সেই সভাগৃহ হইতে নিজ্জান্ত হইলে পুরোহিত পুনঃপ্রবেশ করিয়া কহিলেন, যে, “এক জ্যোতিঃ নামিয়া আসিয়া শকুন্তলাকে ক্রোড়ে লইয়া অন্তর্হিত হইয়াছে।” তখন আমরা ভাবি যে, বাঁচা গেল! রাজার গৃহে পরীক্ষার্থ থাকার চেয়ে তাঁহার মৃত্যু শ্রেয়ঃ। শকুন্তলা রাজার প্রত্যাখ্যান ও দুর্কীসার অভিশাপকে পদাঘাত করিয়া স্বর্গে চলিয়া গেলেন।

এইখানেই কালিদাসের কল্পনার মহত্ব! এখানেই শকুন্তলা-চরিত্রের চরম বিকাশ। এইখানেই সাধ্বী স্ত্রী ও অসতী স্ত্রীর মধ্যে প্রভেদ সর্কাপেক্ষা পরিষ্কৃত। অসতী স্ত্রী যেমন এতদূর অধঃপাতে যাইতে পারে যে, প্রণয়ীর জন্ত নিজের পুত্রহত্যা পর্য্যন্ত (যাহা মাতার পক্ষে সর্কাপেক্ষা অস্বাভাবিক ও ভীষণ) করিতে পারে, সাধ্বী সতী সেইরূপ এত উচ্চে উঠিতে পারে না যে, পতির (যাহার চেয়ে স্ত্রীর পূজা আর কেহ নাই) নিকরূপ অবমাননাকে তুচ্ছ করিয়া গর্ভভরে শিরঃ উচ্চ করিয়া দাঁড়াইয়া থাকে। শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানের পরিণামে কবি দেখাইলেন যে, দুঃস্ব-কৃত শকুন্তলার প্রত্যাখ্যান অন্তায়, যে ঋষির অভিশাপ সাধ্বীকে আচ্ছন্ন করিয়া থাকিতে পারে, কিন্তু সাধ্বীর মহত্ব থর্ব্ব করিতে পারে না। সে অভিশাপ তাহাকে বেষ্টন করিয়া থাকে বটে, কিন্তু সে থাকে দূরে সন্মাননে, হাত বোড় করিয়া! দুর্কীসার অভিশাপ শকুন্তলাকে দংশন করিয়া আপনি পঞ্চদ্ব প্রাপ্ত হইল, শকুন্তলার পক্ষে এং কণিক

• বঙ্গগামাত্ৰ।

সপ্তম অঙ্কে শকুন্তলা বিরহিণী—

“বসনে পরিধূসরে বসনা নিয়মকামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ ।

অতি নিষ্করণশ্চ শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

(ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-মুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোরতর ব্রত-ধারণ হেতু ইহার মুখ পরিস্ফীণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে । হায় ! এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যক্ত করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ-ব্রত ধারণ করিয়া আছেন ।)

কিন্তু এ বিরহ পূর্বোক্ত বিরহ হইতে ভিন্ন পৃথক্ । প্রথম বিরহ প্রথম প্রেমেরই মত উচ্ছল, অনিয়ত । এ বিরহ—দৃঢ়, শাস্ত, সংযত । প্রথম বিরহে আশঙ্কা ও সন্দেহ ; এ বিরহে বিশ্বাস ও অপেক্ষা । এই বিরহে বিশেষত্ব আছে—একটা অপূর্ণ মাধুরী আছে ।

এই অঙ্কেই শকুন্তলা-চরিত্রের একটি অভাবনীয় সৌন্দর্য্য দেখি । সে তাঁহার পুত্রগর্ভ । তাঁহার প্রত্যাখ্যাত সমস্ত স্নেহ তাঁহার পুত্রের উপর আসিয়া পড়িয়াছে । কিন্তু কালিদাস তাহা নেপথ্যে দেখাইয়াছেন ! নাটকে দেখিতে পাই যে, শকুন্তলার পুত্র অত্যধিক আদরে দুর্দান্ত হইয়া উঠিয়াছে । তথাপি তাহার মাতার নাম উচ্চারণমাত্র সে তাহার ক্রীড়নকণ্ড ভুলিয়া যায় । শকুন্তলা বালকের সহিত অধিক কথা কহেন নাই । কিন্তু যে করুণা কহিয়াছেন, তাহা অর্থে যেন কাঁপিতেছে । বালক যখন জিজ্ঞাসা করিল,—“ইনি কে ?” তখন শকুন্তলা উত্তর করিলেন,—“অনৃষ্টকে জিজ্ঞাসা কর ।” এই উত্তরে পুত্রস্নেহ, পতির অন্তর্য্য, মৈবের অত্যাচার,—সব আছে । শকুন্তলা আনিতেন যে, তিনি কোন পাপ করেন নাই । তিনি কেবল সরলচিত্তে ভাল বাসিয়াছিলেন, বিশ্বাস করিয়াছিলেন । তথাপি এরূপ হইল কেন ? এই উত্তরে পুত্রের প্রতি,

স্বামীর প্রতি, বিধাতার প্রতি সাধবীর অভিমান ব্যক্ত হইয়াছে। পুত্র
বুঝিল না, তাই নীরব রহিল। রাজা বুঝিলেন, তাই তিনি রোক্তমান্না
শকুন্তলার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনা ভিক্ষা চাহিলেন। বিধাতা
এ কথা শুনিলেন, তাই তিনি তাঁহাদের মিলন সম্পাদন করিয়া দিলেন।

শকুন্তলা-চরিত্র পর্যালোচনা করিয়া তাহাতে এমন কিছু বিশেষত্ব পাই
না। বিশেষত্বের মধ্যে তপোবনের সহিত তাঁহার একান্ত ঘনিষ্ঠতা।
তিনি কোমলা, প্রেমিকা, গর্ভিণী, গুহ্যবৎসলা তাপসী। অতীত তিনি
সামান্তা নারীমাত্র। প্রথম অঙ্কে সখীদ্বয়ের সহিত কথাবার্তা সাধারণ
কুমারীর। প্রিয়ংবদা যখন পরিহাস করিলেন—বনতোষিণী সহকারলয়া
হইয়াছে, শকুন্তলা আমিও যেন অমুরূপ বর পাই—এই ভাবে তাহার পানে
উৎসুকনেত্রে চাহিয়া আছেন। তাহার উত্তরে শকুন্তলা কহিলেন,—“এস
দে অন্তর্গো চিত্তগদো মণোরহো।”—এরূপ কথা কাটাকাটি আধুনিক
বঙ্গরমণী প্রতিনিয়তই করিয়া থাকে। তাহার পরে পরপুরুষের সম্মুখে
প্রত্যেক বিবাহযোগ্য বালিকাই শকুন্তলারই মত লজ্জায় অধোমুখী হয়।
তাহার পরে রাজাকে দেখিয়া মনে প্রেমের উদয়,—

“কথং ইমং জগং পেক্ষিঅ তবোবনবিরোহিণো বিস্মরস্

গমনীয়াঙ্গি সংবৃত্তা।”

(এই ব্যক্তিকে দেখিয়া আমার তপোবন-বিরুদ্ধ ভাবের উদয়
হইতেছে কেন?)

এরূপ প্রেমোদয়ও সাধারণতঃ ঘটিয়া থাকে। ইংরাজিতে ইহাকে
বলে love at first sight. প্রিয়ংবদা রাজাকে যখন শকুন্তলার পরিচয়
দিয়া বলিলেন, “আরও যেন কিছু জিজ্ঞাসা করিবেন বোধ হইতেছে।”
তখন শকুন্তলা তাঁহাকে অঙ্গুলিসঙ্কেতে শাসাইলেন। এরূপ ত্রৌড়ার
অভিনয় প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়। প্রিয়ংবদা রাজার কাছে শকুন্তলার

বিবাহের কথা তুলিলে শকুন্তলা কৃত্রিম রোষ প্রদর্শন করিয়া যে कहিলেন,
—“প্রিয়বদা, মুখে যাহা আসিতেছে, তাহাই कहিতেছে, আমি চলিলাম।”
অথচ চলিয়া যাইবার জন্ত আদৌ তাহার কোনও অভিপ্রায় নাই। নারীর
এই মধুর ছলনা ও পরে যাইতে অনিচ্ছা নারীজনসমাজে দূর্লভ নহে।

এই নাটকের শকুন্তলা-চরিত্রের বিশেষত্ব বিশেষ না থাকিলেও, ইহা
কিন্তু স্বীকার করিতেই হইবে যে, মহাভারতের শকুন্তলাকে কালিদাস
অনেক বিশুদ্ধ করিয়া লইয়াছেন। মহাভারতের শকুন্তলা কামুকী।
কালিদাসের শকুন্তলা প্রেমিকাত্তে আরম্ভ করিয়া দেবীতে শেষ হইয়াছেন।
ভদ্রপরি কালিদাসের শকুন্তলা স্নেহে, সৌহার্দ্যে, তেজে, কারুণ্যে একটা
মনোহর সৃষ্টি। মহাভারতের শকুন্তলাকে যে কালিদাস কতদূর
উঠাইয়াছেন, তাহা শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানে, মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার
উক্তি, নাটকে বর্ণিত উক্তির সহিত তুলনা করিয়া দেখিলেই বুঝা যায়।

মহাভারতে শকুন্তলা তাঁহার জন্মের গর্ভ করিতেছেন। তিনি যে
অঙ্গরা মেনকার কন্যা, আর দুয়ন্ত যে মানবমাত্র, এই বলিয়া অহঙ্কার
করিতেছেন।

এখানে শকুন্তলা মেনকার নাম করিয়া তাঁহার মোকদ্দমা যতদূর
সম্ভব ধারাপ করিয়াছেন। দুয়ন্ত উত্তর দিতে পারিতেন যে, যে নর্তকীর
কন্যা, তাহার কথার আবার মূল্য কি !

কিন্তু অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকে শকুন্তলা-চরিত্রের তেজে দুয়ন্ত পর্য্যন্ত
সুস্থিত হইয়াছেন। শকুন্তলার অবমাননার তাঁহার সহিত সহায়ত্বভূতিতে
পাঠক প্রায় কাঁদিয়া উঠেন।

শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী ; ঋষিকন্যা হইয়াও প্রেমিকা ;
শান্তির, ক্রোড়ে লালিতা হইয়াও চপলমতি। তাঁহার লজ্জা নাই, সংযম
নাই, বৈধা নাই। সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী, শৈব্যার সহিত এক নিখাসে

তঁাহার নাট্যোচ্চারণ করা চলে না। তবে কি ঞ্গে তিনি এই অগমিধ্যাত নাটকের নায়িকা হইলেন ?

দুয়ন্ত যে কারণে এই নাটকের নায়ক হইয়াছেন, শকুন্তলাও তঁাহার অনুরূপ ঞ্গে এই নাটকের নায়িকা হইয়াছেন। শকুন্তলা-চরিত্রের মাহাত্ম্য (দুয়ন্তেরই মত) পতনে ও উত্থানে।

প্রথম তিন অঙ্কে শকুন্তলা পড়িলেন। দুয়ন্তের সহিত প্রেমে পড়িয়া তিনি নিজের সঙ্গে সখীষয়ের সহিত চাতুরী আরম্ভ করিলেন—যাহা তাপসীর যোগ্য মনোভাব নহে। পরে তিনি দুয়ন্তের সঙ্গে যেরূপ নির্লজ্জ রহস্তালাপ করিলেন, তাহা তাপসীর কেন, কোনও কুমারীর পক্ষেও লজ্জাকর। যদি শকুন্তলা মিরাপুর মত সরলা সংসারানভিজ্ঞা হইতেন, তাহা হইলেও বুঝিতাম। কিন্তু তিনি সংসারেরই বিবাহযোগ্যা কুমারীর স্তায় বক্রোক্তি ও অভিনয় করিতে শিখিয়াছেন। তিনি পরোক্ষে ভাবী সপত্নীদিগের প্রতি কুটিল কটাক্ষ করিতে ছাড়েন নাই। সর্বশেষে প্রতিপালক পিতৃসম স্নেহময় মহাবীর অনুমতির অপেক্ষা না করিয়া দুয়ন্তকে আত্মসমর্পণ—একেবারে অধঃপতনের প্রায় চরম সীমা। কুমারসম্ভবে যদিও শিব গৌরীর পূর্ব-জন্মের পতি, তথাপি শিব যখন তঁাহাকে বিবাহ করিতে চাহিলেন, গৌরী বলিলেন,—পিতাকে জিজ্ঞাসা কর। কথকে জিজ্ঞাসা করা শকুন্তলার সৌভাগ্য নহে, তঁাহার অপরিহার্য কৰ্ত্তব্য ছিল। এ কৰ্ত্তব্য তিনি পালন করেন নাই। কথ আশ্রমে ফিরিয়া আসিলে তিনি লজ্জিতা হইয়াছিলেন; অনুতপ্তা হইয়া নাই। স্নেহময় কথ তঁাহাকে কুমার চেষ্টেও অধিক করিলেন; তথাপি তঁাহার অণুমাত্র অনুতাপ হইল না। তিনি বস্তুতঃ পতিতা হইলেন। তবে এ পতনে বিবাহই একটিমাত্র গুণের রেখা। তাহাই দুয়ন্তকে ও তঁাহাকে বাঁচাইয়া গিয়াছে, এবং ভবিষ্যতে তঁাহাদের উত্থানের পথ রাখিয়া গিয়াছে।

তৃতীয় অঙ্কে শকুন্তলা পড়িলেন ! তাঁহার পাপের প্রায়শ্চিত্ত আরম্ভ হইল—তাঁহার প্রত্যাখ্যানে। তাহার পর দীর্ঘ বিরহত্রত বাপন করিয়া তাঁহার প্রায়শ্চিত্ত পূর্ণ হইল। তাঁহাদের মিলনের অন্তরায় দূর হইলে স্বাভাবিক নিয়মবলে আবার তাঁহাদিগের মিলন হইল।

দুঃস্বপ্নেরই মত শকুন্তলা দোষে গুণে একটি মিশ্রচরিত্র। তাঁহার চরিত্রের মাধুর্য্য দোষে গুণে। দোষে গুণে সে চিত্র অতুলনীয়।

৩। সীতা।

রাম ও দুঃস্বপ্নে যেরূপ প্রভেদ, সীতা ও শকুন্তলার চরিত্রে সেইরূপ প্রভেদ।

উত্তরচরিতে তিনবার সীতার সহিত পাঠকের সাক্ষাৎ হয়। প্রথম অঙ্কে, তৃতীয় অঙ্কে ও সপ্তম অঙ্কে।

প্রথম অঙ্কে সীতার সমগ্র প্রকৃতি আমরা একত্র দেখিতে পাই; তিনি কোমলা, পবিত্রা, জীবৎ পরিহাসরসিকা, ভয়বিহ্বলা, রামময়জীবিতা। যখন অষ্টাবক্র মুনি আসিলেন, সীতা জিজ্ঞাসা করিলেন—

“নমঃ তে অপি কুসলং মে সঅলগুরুজনস্ত আৰ্য্যায়ঃ চ শাস্ত্রায়ঃ।”

(আপনাকে প্রণাম, আমার সকল গুরুজনের এবং আৰ্য্যাশাস্ত্রার কুশল ত ?)

অতি সসন্মান মিষ্ট-সম্ভাষণ। পরে কথার কথার যখন রাম অষ্টাবক্র মুনিকে কহিলেন যে, প্রজারজন্য যদি তাঁহার সীতাকে পরিত্যাগ করিতে

হয়, তথাপি তাঁহার হৃৎ নাহি, তখন সীতা এই নিদারুণ প্রস্তাবে ব্যথিত হইলেন না, বরং যেন পরম গৌরব অনুভব করিলেন। তিনি কহিলেন,—

“অতএব রাঘবধুরক্ষরঃ আৰ্য্যপুত্রঃ।”

(এই নিমিত্তই আৰ্য্যপুত্র রঘুকুলধুরক্ষর।)

একেবারে আত্মচিন্তাপূর্ণ; যেন তাঁহার অন্তিমে রামে লীন হইয়া গিয়াছে।

অষ্টাবক্র মুনি চলিয়া গেলে লক্ষ্মণ একখানি আলেখ্য লইয়া আসিলেন,—সেই আলেখ্যে রামের অতীত জীবনকাহিনী অঙ্কিত আছে। তিন জন সেই আলেখ্যদর্শনে ব্যাপৃত হইলেন। আলেখ্যে সীতার দৃষ্টি প্রথমেই রামের মূর্তির উপর পড়িল। তিনি দেখিলেন, ‘স্বস্তকাজ্ঞা উপস্তুবন্তি ইব আৰ্য্যপুত্রম্।’ পরে মিথিলাবৃত্তান্ত দেখিতেও সীতার দৃষ্টি রামে নিবদ্ধ,—

“অম্মহে দল্লবনীলোৎপলশ্রামলম্বিদ্ধমস্ফণ্ডশোভমানমাংসলেন দেহ-
সৌভাগ্যেন বিস্ময়স্তিমিততাতদুশ্চমানসোমাসুন্দরশ্রীঃ অনাদরখণ্ডিতশঙ্কর-
শরাসনঃ শিখণ্ডমুগ্ধমুখমণ্ডলঃ আৰ্য্যপুত্রঃ আলিখিতঃ।”

[আহা! উদ্ভিগ্ধমান নবনীলোৎপলতুল্য শ্রামল, ম্বিদ্ধ, মস্ফণ্ড, শোভমান, মাংসল দেহ সৌন্দর্য্যযুক্ত, সৌম্য, সুন্দরাকৃতি, কাকপক্ষবৎ কর্তিতকেশ-শোভিত বদনমণ্ডল আৰ্য্যপুত্র অনায়াসে শঙ্করধনু ভঙ্গ করিতে-
ছেন, পিতা বিস্ময়স্তিমিত হইয়া তাহা দেখিতেছেন, (এই সমস্ত চিত্রপটে)
অঙ্কিত হইয়াছে।]

সকলে জনহান-বৃত্তান্ত দেখিতে প্রবৃত্ত হইল, লক্ষ্মণ সীতাকে তদ্বিরহে রোক্তমান রামের মূর্তি দেখাইলে সীতার চক্ষুতে জল আসিল। তিনি ভাবিলেন,

“অগ্নি দেব রঘুকুলানন্দ এবং মম কারণাৎ ক্লিষ্টঃ অসি।”

(দেব রঘুকুলানন্দ তুমি আমার জন্ত এত ক্লেশ পাইয়াছ ?)

সীতার ছুঃখ শুদ্ধ রাম কষ্ট পাইতেছেন বলিয়া নহে,—সেক্ষেপ ছুঃখ সাধ্বীমাত্রেয়ই হয়। কিন্তু তাঁহার পরম ছুঃখ যে, তাঁহারই বিরহে রাম কষ্ট পাইতেছেন।—এখানেই দেখি যে, আর কেহ নহে, এ সীতা।

সীতার এই ভাব সর্বত্রই দেখি। তৃতীয় অঙ্কে যখন জনস্থানে রাম সীতাময়ী পূর্বস্মৃতিতে অভিভূত হইয়া মুচ্ছিত হইয়া পড়িলেন, সীতা কহিলেন,—

“হা ধিক্ হা ধিক্ মাং মন্দভাগিনীং ব্যাহত্যা অমীলয়েজ্ঞনীলোৎপলঃ মুচ্ছিতঃ এব আৰ্য্যপুত্রঃ হা কথং ধরণীপৃষ্ঠে নিরুৎসাহনিসহং বিপর্য্যস্তঃ। ভগবতি তমসে পরিত্রায়স্ব পরিত্রায়স্ব জীবস্ব আৰ্য্যপুত্রম্ ॥”

(হা ধিক্ ! হা ধিক্, আৰ্য্যপুত্র মন্দভাগিনী আমার কথা বলিয়া নয়ন-পদ্ম নিমীলিত করিয়া মুচ্ছিত ও নিরুৎসাহ হইয়া ভূপৃষ্ঠে বিপর্য্যস্ত হইয়া পড়িলেন। ভগবতি তমসে ! রক্ষা করুন, রক্ষা করুন, আৰ্য্যপুত্রকে বাঁচান।) পরে রাম উপবেশন করিয়া যখন কহিলেন,—

“ন খলু বৎসলয়া সীতাদেব্যা অভ্যুপপন্নোহস্মি।”

(স্নেহশালিনী সীতাদেবী না আমার আশ্বাসিত করিলেন ?)

সীতা কহিতেছেন,—

“হা ধিক্ হা ধিক্ কিমিতি নাম্ আৰ্য্যপুত্রঃ মার্গিষ্যতি।”

(হা ধিক্, আৰ্য্যপুত্র কি আমার চাহিবেন ?)

বাসন্তী যখন রামকে জনস্থান দেখাইতেছেন, রাম কঁাদিতে কঁাদিতে বসিয়া পড়িলেন, তখন সীতা বাসন্তীকে তৎসনা করিলেন,—

“সখি বাসন্তি কিং স্বয়া কৃতম্ আৰ্য্যপুত্রস্য মম চ এতৎ দর্শয়ন্ত্যা।”

(সখি বাসন্তি ! আমাকে এবং আৰ্য্যপুত্রকে এ সকল দেখাইয়া কি করিলে ?)

আবার “সখি বাসন্তি কিং ত্বম্ এবংবাদিনী প্রিয়াহঃ খলু সৰ্ব্বস্ত
আৰ্য্যপুত্রঃ বিশেষতঃ মম প্রিয়সখ্যাঃ।” “সখি বাসন্তি বিরম বিরম।”
“ত্বম্ এব সখি বাসন্তি দারুণা কঠোরা চ বা এবম্ আৰ্য্যপুত্রং
প্রদীপ্তং প্রদীপয়সি।” “এবম্ অগ্নি মন্দভাগিনী পুনঃ অপি
আরাসকারিণী আৰ্য্যপুত্রস্ত।” “হা আৰ্য্যপুত্র মাং মন্দভাগিনীং উদ্दिष्ट
সকলজীবলোকমঙ্গলাধারস্ত তে বারং বারং সংশ্লিষ্টজীবিতদারুণঃ দশা-
পরিণামঃ হা হতাস্মি।”

(সখি বাসন্তি ! তুমি কেন এরকম কথা বলিতেছ ? আৰ্য্যপুত্র সকলেরই
প্রিয়, বিশেষতঃ আমার প্রিয়সখীর।—সখি বাসন্তি ! কাস্ত হও, কাস্ত হও।
—তুমিও সখি বাসন্তি, এইরূপ দারুণ এবং কঠোর যে এইরূপ কাতর
আৰ্য্যপুত্রকে যন্ত্রণা দিতেছ ?—আমি এমনই মন্দভাগিনী যে পুনর্বার
আৰ্য্যপুত্রের ক্লেশের কারণ হইরাছি।—হা আৰ্য্যপুত্র ! তুমি সকল জীব-
লোকের মঙ্গলাধার হইয়াও এই মন্দভাগিনীকে লক্ষ্য করিয়া তোমার
বারবার জীবনসংশয় ও দশাস্তর হইতেছে।)

—সৰ্ব্বত্রই ঐ এক ভাব—রাম আমার জন্ত কষ্ট পাইতেছেন।
“আৰ্য্যপুত্র আমার এত দিনে ভুলিয়া যান নাই কেন ? তাও
যে ভাল ছিল। সকলমঙ্গলমুলাধার রামের তুচ্ছ-আমার জন্ত বারবার
প্রাণসংশয় হইতেছে।”—এ প্রেম কি জগতে আছে ! স্বামীর কল্যাণে
সৰ্ব্বভূতের কল্যাণে আত্মবলিদান—এ প্রেম কি জগতে আছে ! থাকে
যদি, ধন্ত ভবভূতি ! তুমি তাহাকে প্রথম চিনিয়াছ। না থাকে যদি, ধন্ত
ভবভূতি ! তুমি তাহাকে প্রথম কল্পনা করিয়াছ। যে প্রেমে—অগমানে
অভিমান নাই, নির্ভরতার হ্রাস নাই, অবস্থার বিপর্যয় নাই ;—যে প্রেম
আপনাতে আপনি পরিপ্লুত, যে প্রেমের জয় উনবিংশ শতাব্দীতে অহাৰ্কাবি
Browning গাথিয়াছেন—

“You have lost me, I have found thee.”

—এই প্রেম সহস্র বৎসর পূর্বে এই ভারতেই এক ব্রাহ্মণপণ্ডিত গারিয়াছিলেন। এই গুট তত্ত্ব সহস্র বৎসর পূর্বে ভারতের এক ব্রাহ্মণ আবিষ্কার করিয়াছিলেন। আবার বলি, ধন্ত ভবভূতি !

একবার যেন সীতার ঈষৎ অভিমান হইয়াছিল। রাম যখন সেই সীতাপুত্র নির্জন জনস্থানে বাষ্পগদগদ উচ্ছ্বসিত স্বরে সীতাকে উদ্দেশ করিয়া ডাকিলেন, “প্রিয়ে জানকি !” সীতা “সমমুগদগদ” কহিলেন,—

“আর্যাপুত্র অসদৃশং খলু এতৎ বচনম্ অস্ত বৃত্তান্তম্ ।”

(আর্যাপুত্র ! এখন আর এ কথা শোভা পায় না ।)

নিরপরাধা আমার বনবাস দিয়া তাহার পর এ সোধোদম শোভা পায় কি ? যুহুর্ভের জন্ত তাঁহার প্রতি নিদারুণ অবিচার তাঁহার মনে আসিল, দ্বাদশ বৎসর ধরিয়া রসাতলে বাস যেন কাঁদিয়া উঠিল, প্রজাদিগের অপবাদে প্রতি অভিমান আসিয়া হৃদয় অধিকার করিল। কিন্তু এ মেঘ যুহুর্ভের। তাহার পরেই সীতা আবার সেই সীতা।

“অথবা কিমিতি বজ্রময়ী জন্মান্তরে সম্ভাবিতচূর্ণভদর্শনস্ত মাম্ এব মন্দভাগিনীম্ উদ্ভিষ্ট বৎসলস্ত এবংবাদিনঃ আর্যাপুত্রস্ত উপরি নিরহুক্রোশা ভবিষ্যামি। অহম্ এতস্ত হৃদয়ং জানামি মম এষ ইতি ।”

(অথবা একি ! আর্যাপুত্রের দর্শন চূর্ণভ, তিনি এই হত-ভাগিনীর প্রতি প্রীতিমান্ এবং আমার উদ্দেশে যখন এত কথা বলিতে-ছেন, তখন ইঁহার প্রতি ক্রুদ্ধ হইব না। ইনি আমার হৃদয় জানেন, আমিও ইঁহার হৃদয় জানি ।)

আর একবার সীতা অশ্রমেধ যজ্ঞে রামের সহধর্ম্মিণী কে; তাহা জানিবার জন্ত “সোৎকম্প” উৎস্রব হইয়াছিলেন। কিন্তু যেই শুনিলেন যে, সে সহধর্ম্মিণী হিরণ্ময়ী সীতা-প্রতিকৃতি, অমনই সীতা কহিলেন,

“ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ର ଇଦାନୀମ୍ ଅସି ସମ୍ ଅସ୍ମହେ ଓଂଧାତଂ ମେ ଇଦାନୀଂ ପରିତ୍ୟାଗ-
ଲଞ୍ଜାଶ୍ୟାମ୍ ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରେଂ ।” “ଧନ୍ୟା ସା ଯା ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରେଂ ବହମନ୍ତତେ ଯା ଚ
ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରଂ ବିନୋଦୟତୀ ଆଶା-ନିବନ୍ଧନଂ ଜାତା ଦେବଲୋକନ୍ତ ।”

(ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ର ! ତୁମି ଏଥନ ଆବାର ସେହିରୂପହି ହইଲେ ; ଆହା,
ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ର କର୍ତ୍ତୃକ ପରିତ୍ୟାଗରୂପ ଲଞ୍ଜାଜ୍ଞାନିତ କଣ୍ଟକ ଏଥନ ଓଂପାଟିତ
ହইଲ ।—ସେ ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ର କର୍ତ୍ତୃକ ବହ୍ମାନିତା ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରକେ ବିନୋଦନ
କରେ ସେହି ଧନ୍ୟା ଏବଂ ଦେବଲୋକର ଆଶୁନିବନ୍ଧନ হয় ।)

ଉପରି-ଉକ୍ତ ହୁଏ ସ୍ଥାନେ ସୀତାର ଯାହା କିଛି ମାନବୃଦ୍ଧ ଦେଖି । ଅନ୍ତ
ସର୍ବତ୍ର ତିନି ଦେବୀ । ରାମ ଗମନୋନ୍ମୁଖ ହইଲେ ସୀତା କହିତେছেন,—

“ଭଗବତି ତମସେ କଥଂ ଗଚ୍ଛତି ଏବ ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରଃ ।”

(ଭଗବତି ତମସେ ! ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ର ଯାହିତେছেন କେନ ?)

ତମସା ସୀତାକେ ଲইয়া “କୁଶଳବୟୋ ବର୍ଷଶ୍ଚାହିମଞ୍ଜଳ” କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ
କରିତେ ଯାହିବାର ଶ୍ରନ୍ତାବ କରିଲେ ସୀତା କହିଲେ,—

“ଭଗବତି ପ୍ରସୀଦ ଋଣମାତ୍ରମ୍ ଅପି ତ୍ୱର୍ଣ୍ଣଞ୍ଜନଂ ପ୍ରେକ୍ଷେ ।”

(ଭଗବତି ! ପ୍ରସନ୍ନା ହଉନ, ଋଣମାତ୍ର ଏହି ତ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିକେ ଦେଖି ।)

ରାମ ଚଳିଲା ଯାହିବାର ପୂର୍ବେ ସୀତା ଡାହାଣ ଉଦ୍ଦେଶେ ନମସ୍କାର
କରିତେছেন,—

“ନମଃ ନମଃ ଅପୂର୍ବପୁଣ୍ୟଜ୍ଞାନିତଦର୍ଶନାଭ୍ୟାମ୍ ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରଚରଣକମଳାଭ୍ୟାମ୍ ।”

(ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରର ସେ ଚରଣକମଳସ୍ତୂଳ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରାବଲେ ଦେଖା ବାର, ସେହି
ଚରଣସ୍ତୂଳେ ନମସ୍କାର ।)

ଏହି ସ୍ତରେ ସୀତାର ହୃଦୟର ମହାସଜ୍ଜୀତ ବିଲୀନ ହইଲା ଗେଲ ।

ଆଉ ଏକବାର ସୀତାଦେବୀର ସହିତ ପାଠକର ସାକ୍ଷାତ୍ତ୍ୱ ହୟ—ସମ୍ପ୍ରମ ଅକ୍ଷେ
ଅଭିନୟ-ଦର୍ଶନେ ଯୁକ୍ତିତ ରାମକେ ସୀତା କୋମଳକରମ୍ପର୍ଣ୍ଣେ ସଜ୍ଜୀବିତ କୁରିଲେନ,
ସେଥାନେଓ ସୀତା ବଳିତେছেন,—

“জানাতি আৰ্য্যপুত্রঃ সীতাঃস্থঃ প্রমাষ্টুম্।”

(সীতার স্থঃ অপনোদন করিতে আৰ্য্যপুত্র জানেন।)

সীতার এই ভাবই এ নাটকে ফুটিয়াছে। নারীজনমূলভ অশ্রান্ত শূণের সঙ্কেতমাত্র কদাচিৎ আছে। লক্ষণ যখন আলেখ্য দেখাইতেছেন, “এই আৰ্য্যা সীতা, এই আৰ্য্যা মাণ্ডবী, এই বধু শ্রুতকীর্ত্তি,” তখন সীতা উন্মিলাকে দেখাইয়া সহাস্ত্রে জিজ্ঞাসা করিলেন, “বৎস! ইয়মপি অপরা কা?” এইখানে সীতার পরিহাসশ্রিয়তার ঈষৎ আভাস দেখি। তিনি ভগ্নবিহ্বলা, পরশুরামের চিত্র দেখিয়া ভীত হইতেছেন। চিত্রিতা সূৰ্পনখাকে দেখিয়া তিনি কহিতেছেন, “হা আৰ্য্যপুত্র এতাবৎ তে দর্শনম্।” এই নাটকে তাঁহার গুরুজনে ভক্তি, পালিত গণ্ডপক্ষীতে স্নেহ, পুত্রবাৎসল্য ইত্যাদিরও সঙ্কেত পাই। কিন্তু সে নামমাত্র। সীতা-চরিত্রের অন্ত কোনও গুণ এই নাটকে ফুটে নাই।

বস্তুতঃ ভবভূতির নাটকে সীতার চরিত্রই ভাল ফুটে নাই। যাহা কিছু ফুটিয়াছে, তাহা কোমলত্ব ও অপার্থিব সতীত্ব। তাঁহার রাম যেমন দ্বৈগ্ধ বাঙ্গালী, তাঁহার সীতা সেইরূপ সাধবী বঙ্গবধু। রামের প্রেমের বিশেষত্ব সীতার হিরণ্ময়ী প্রতিকৃতিনিৰ্ম্মাণ। আর সীতার প্রেমের বিশেষত্ব রামের ও জগতের হিতে আত্মবলিদান। এই দুই চরিত্রের মধ্যে রামচরিত্র একেবারে ফুটে নাই; সীতার চরিত্র তবু কতক ফুটিয়াছে। তথাপি আমরা চক্ষুর সম্মুখে সীতাকে দেখিতে পাই না, যেমন শকুন্তলাকে দেখিতে পাই। কিন্তু দেখিতে না পাইলেও সীতাকে অন্তরে অনুভব করি, যেমন শকুন্তলাকে পারি না। ভবভূতির সীতা নাটকের নায়িকা নহেন; কবিতার কল্পনা।

বান্দীকির সীতাও নাটকের নায়িকা নয়। তথাপি ভবভূতির সীতার অপেক্ষা সে সীতা স্পষ্ট, পরিষ্কৃত। সৰ্ব্বত্র তাঁহার একটা গতি দেখিতে

পাই। তিনি স্বেচ্ছায় রামের সঙ্গে বনবাসিনী হইয়াছিলেন, লঙ্কেশ্বরকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন; পরিশেষে রামের তাচ্ছীল্যও তুচ্ছ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহ্য করিবার ভঙ্গিমাও অশ্রুরূপ। সীতা নির্দাসনে রামকে যে কথা বলিবার জন্য লক্ষ্মণকে অনুরোধ করিয়াছিলেন, তাহা অভিমানিনী সাধবীর উক্তি।

“জানাসি চ যথা শুদ্ধা সীতা তন্মেন রাঘব ।
ভক্ত্যা চ পরমা যুক্তা হিত্য চ তব নিত্যশঃ ॥
অহং ত্যক্তা চ তে বীর অবশো ভীৰুণা বনে ।
যচ্চ তে বচনীয়ং স্তাদপবাদঃ সমুখিতঃ ॥
ময়া চ পরিহর্ষবাৎ হং হি মে পরমা গতিঃ ।
বক্তব্যাশ্চৈব নৃপতিঃ ধর্ম্মেণ স্তসমাহিতঃ ॥
যথা ভ্রাতৃষু বর্জ্যেথা তথা পৌরেষু নিত্যশঃ ।
পরমো হ্যেব ধর্ম্মস্তে তস্মাৎ কীত্তিরম্মত্তমা ॥
যন্তু পৌরজনে রাজন্ ধর্ম্মেণ সমবাপ্নুয়াৎ ।
অহঙ্ক নাত্মশোচামি অশরীরং নরর্ষভ ॥
যথাপবাদঃ পৌরাণাং তথৈব রঘুনন্দন ।
পতির্হি দেবতা নার্যাঃ পতির্বদ্ধুঃ পতিশুর্কঃ ॥
প্রাণৈরপি প্রিয়ং তস্মাৎ ভর্তৃঃ কার্যং বিশেষতঃ ।
ইতি মম্বচনাজ্রামো বক্তব্যো মম সংগ্রহঃ ॥”

(আমি যে শুদ্ধচারিণী, তোমার প্রতি একান্ত ভক্তিমতী এবং তোমার নিয়ত হিতকারিণী তুমি তাহা যথার্থই জান। আর কেবল লোকনিন্দাভয়ে যে তুমি আমার পরিত্যাগ করিলে আমিও তাহা জানি। তুমি আমার পরম গতি, তোমার যে কলঙ্ক রটিরাছে তাহা পরিহার করা আমার অবশ্য কর্তব্য। লক্ষ্মণ। তুমি সেই ধর্ম্মনিষ্ঠ রাজাকে

আরও বলিবে তুমি ভ্রাতৃগণকে বেক্রপ দেখে পুরবাসিগণকেও সেইরূপ দেখিও, ইহাই তোমার পরম ধর্ম। এবং ইহাতেই তোমার পরম কীর্তি লাভ হইবে। তুমি ধর্মীহুসারে প্রজাপালন করিয়া যে ধর্মসম্বল করিবে তাহাই তোমার পরম লাভ। মহারাজ! আমার প্রাণ যদি যায় তজ্জন্ত আমি কিছুমাত্র অমৃত্যপ করি না। কিন্তু পৌরগণের নিকট তোমার যে অপযশ ঘটয়াছে, বাহাতে তাহা ক্ষালন হয়, তুমি তাহাই কর। স্ত্রীলোকের পতিই পরম দেবতা, পতিই বন্ধু এবং পতিই গুরু। অতএব তুচ্ছ প্রাণ দিলেও যদি পতির মঙ্গল হয়, স্ত্রীলোকের তাহাই কর্তব্য। লক্ষ্মণ! এই আমার বক্তব্য, তুমি আমার হইয়া মহারাজকে এইরূপ কহিবে।)

তাহার মধ্যে একটা তেজ আছে, সতীত্বের গর্ব আছে, রাজীত্ব আছে। লঙ্কাজয়ের পরে রাম যখন সীতাকে প্রত্যাখ্যান করেন, তখন সীতা যে উত্তর দেন, তাহার দীপ্তিতে সমস্ত রামায়ণখানি উদ্ভাসিত হইয়াছে।

“কিং মামসদৃশং বাক্যমীদৃশং শ্রোত্বদারুণম্।

ক্লমং শ্রাবয়সে বীর প্রাকৃতঃ প্রাকৃতামিব ॥

ন তথান্মি মহাবাহো যথা মামবগচ্ছসি।

প্রত্যয়ং গচ্ছ মে শ্বেন চারিত্রেণৈব তে শপে ॥

পৃথক্ স্ত্রীণাং প্রচারেণ জাতিং স্বং পরিশকসে।

পরিত্যজৈনাং শঙ্কাস্ত যদি তেহং পরীক্ষিতা ॥

যদহং গাত্রসংস্পর্শঃ গতান্মি বিবশা প্রভো।

কামকারো ন মে তত্র দৈবং তত্রাপরাধ্যতি ॥

মদধীনস্ত যন্তস্মৈ হৃদয়ং স্বয়ি বর্ততে।

পরাদীনেষু গাত্রেষু কিং করিষ্যামানীষরী ॥

সহসংবৃদ্ধভাবেন সংসর্গেন চ মানদ।

ଯଦି ତେହେଁ ନ ବିଜ୍ଞାତା ହତା ତେନାନ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରତମ୍ ॥
 ପ୍ରେସିତଶ୍ଚେ ମହାନୀୟେ ହନୁମାନବଲୋକକଃ ।
 ଲଙ୍କାସ୍ତାହଂ ଘ୍ନା ରାଜନ୍ କିଂ ତଦା ନ ବିସର୍ଜିତା ॥
 ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଂ ବାନରଶ୍ରାନ୍ତ ଉଦ୍ଧାକାସମନନ୍ତରମ୍ ।
 ଘ୍ନା ସନ୍ତ୍ୟକ୍ତମ୍ନା ବୀର ଥାକ୍ତଂ ଶ୍ରାଞ୍ଜୀବିତଂ ମୟା ॥
 ନ ବୃଥା ତେ ଅମୋହଂ ଶ୍ରାଂ ସଂଶୟଂ ଯନ୍ତ୍ର ଜୀବିତମ୍ ।
 ହୃଦ୍ଭଞ୍ଜନପରିକ୍ଳେଶୋ ନ ଚାୟଂ ବିଫଳସ୍ତବ ॥
 ଘ୍ନା ତୁ ନୃପଶାଈଲ ରୋଷସ୍ତେବାହୁବର୍ତ୍ତତା ।
 ଲଘୁନେବ ମହୁଷ୍ଟେଞ୍ଜୀ ହିମେବ ପୁରସ୍କୃତମ୍ ॥
 ଅପଦେଶୋ ମେ ଜନକାନ୍ନୋଂପନ୍ତିର୍ବିସ୍ମୃତାତଲାଂ ।
 ମମ ବୃତ୍ତଃ ବୃତ୍ତଞ୍ଜ ବହୁ ତେ ନ ପୁରସ୍କୃତମ୍ ॥
 ନ ପ୍ରମାଣୀକୃତଃ ପାଣିର୍ବାଲ୍ୟୋ ମମ ନିମ୍ନୀଡ଼ିତଃ ।
 ମମ ଭକ୍ତିଃ ଶୀଳଃ ସର୍ବଂ ତେ ପୂର୍ବତଃ କୃତମ୍ ॥
 ଇତି ବ୍ରବନ୍ତୀ କ୍ରଦତୀ ବାମ୍ପଗଦଗଦଭାଷିଣୀ ।
 ଉବାଚ ଲକ୍ଷ୍ମଣଂ ସୀତା ଦୀନଂ ଧ୍ୟାନପରାୟଣମ୍ ॥
 ଚିତାଂ ମେ କୁରୁ ମୌମିକ୍ତେ ବାସନଶ୍ରାନ୍ତ ଶେଷଜମ୍ ॥
 ମିଥ୍ୟାପବାଦୋପହତା ନାହଂ ଜୀବିତୁଂସହେ ॥^୧

(ସେମନ ନୀଚ ବାକ୍ତି ନୀଚ ଜ୍ଞୀଲୋକକେ କୁଟ କଥା ବଳେ, ସେହିରୂପ
 ତୁମି କେନ ଆମାକେ ଏମନ ଶ୍ରୀତିକ୍ଷୁ ଅବାଚ୍ୟ କୁଟ କଥା କହିତେହ । ତୁମି
 ଆମାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୁଦ୍ଧିରାହ ଆମି ତାହା ନହି । ଆମି ଶ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରେର ଉଲ୍ଲେଖେ
 ଶପଥ କରିବା କହିତେହି ତୁମି ଆମାକେ ପ୍ରତ୍ୟୟ କର । ତୁମି ନୀଚପ୍ରକୃତି
 ଜ୍ଞୀଲୋକେର ଗତି ଦେଖିବା ଜ୍ଞୀଜାତିକେ ଆଶଙ୍କା କରିତେହ୍ନିହା ଅନୁଚିତ ।
 ଯଦି ଆମି ତୋମାର ପରୀକ୍ଷିତ ହେବା ଥାକି, ତବେ ତୁମି ଏହି ଆଶଙ୍କା ପରିତ୍ୟାଗ
 କର । ଦେଖ, ଅବାଧୀନ ଅବସ୍ଥାର ଆମାର ସେ ଅଭିମୁଖମୋବ ଘଟିରାହିଲ,

তদ্বিবরে আমি কি করিব, তাহাতে দৈবই অপরাধী। যেটুকু আমার অধীন সেই হৃদয় তোমাতে ছিল, আর যেটুকু পরের অধীন হইতে পারে সেই দেহ স্বন্ধে আমি কি করিব, আমি ত তখন সম্পূর্ণ পরাধীন। যদি পরস্পরের প্রবন্ধ অমুরাগ এবং চিরসংসর্গেও তুমি আমার না জানিয়া থাক, তবে ইহাতেই ত আমি এককালে নষ্ট হইয়াছি। তুমি আমার অনুসন্ধানের জন্ত যখন লঙ্কার হনুমানকে পাঠাইয়াছিলে, তখন কেন পরিত্যাগের কথা শুনাও নাই? আমি তোমাকর্তৃক পরিত্যক্তা এই কথা শুনিলেই ত সেই বানরের সমক্ষে তৎক্ষণাৎ প্রাণত্যাগ করিতে পারিতাম। এইরূপ হইলে, তুমি আপনার জীবনকে সঙ্কটে ফেলিয়া রাখা কষ্ট পাইতে না এবং তোমার সুহৃদগণেরও অনর্থক কোন ক্লেশ হইত না। রাজন্! তুমি ক্রোধের বশীভূত হইয়া নিতান্ত নীচলোকের ভ্রায় অপরাধ সাধারণ জীবিতির সহিত নির্কীর্ণশেষে আমার ভাবিতেছ। কিন্তু আমার জানকী নাম—কেবল জনকের যজ্ঞসম্পর্কে—জন্মানিবন্ধন নহে; পৃথিবীই আমার জননী। এক্ষণে তুমি বিচারক্ষম হইয়াও আমার বহুমানযোগ্য চরিত্র বুঝিলে না; বাল্যে যে উদ্দেশ্যে আমার পাণিপীড়ন করিয়াছ, তাহা মানিলে না এবং তোমার প্রতি আমার প্রীতি ও ভক্তি সমস্তই পশ্চাতে ফেলিলে।

এই বলিয়া জানকী রোদন করিতে করিতে বাস্পগদগদস্বরে দুঃখিত ও চিন্তিত লক্ষ্যকে কহিলেন, লক্ষ্মণ! তুমি আমার চিতা প্রস্তুত করিয়া দেও, এক্ষণে তাহাই আমার এই বিপদের ঔষধ, আমি মিথ্যা অপবাদ সহিয়া আর বাঁচিতে চাহি না।)

এ কথা যে ত্রিসহস্র বৎসর পূর্বে কোনও নারীর মুখে শুনিতে পাইব, এক্ষণে অশ্রু করি নাই। ভাবিতে শরীর পুলকিত হইয়া উঠে, রক্ত উষ্ণ হয়, গর্বে বন্ধ ক্ষীত হইয়া উঠে যে, সেই ক্ষণিকের আমাদেরই দেশে

এক কবি সত্যীশ্বের এই তেজের, এই আত্মাভিমানের, এই মহিমার কল্পনা করিয়াছিলেন। প্রেমের এই অশরীরিণী বিগুঢ়ি, ঐশী আধ্যাত্মিকতা এরূপ ভাবে আর কেহ কোনও কাব্যে কল্পনা করিয়াছেন কি না, জানি না। এখানে সীতার প্রভাবে রামকে পর্য্যন্ত ক্ষুদ্র দেখায়।

আবার পরিশেষে নির্বাসনান্তে প্রজামণ্ডলীর সমক্ষে স্বীয় সত্যীত্ব সপ্রমাণ করিবার জন্য লজ্জাকর প্রস্তাবে সীতা যে নিদারুণ অভিমানে পাতালে প্রবেশ করিয়াছিলেন, তাহা জগতের সাহিত্যে অতুল।

“সৰ্বান্ সমাগতান্ দৃষ্ট্বা সীতা কাশ্যবাসিনী।

অব্রবীৎ প্রাঞ্জলিৰ্বাক্যমধোদৃষ্টিরবাসুধী ॥

যথাহং রাঘবাদন্তং মনসাপি ন চিন্তয়ে।

তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমৰ্হতি ॥

মনসা কৰ্ম্মণা বাচা যথা রামং সমৰ্চয়ে।

তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমৰ্হতি ॥

যথৈতৎ সত্যমুক্তং মে বেদ্যি রামাৎ পরং ন চ।

তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমৰ্হতি ॥”

(সকলকে সমাগত দেখিয়া কাশ্যবাসিনী জানকী কৃতাজলিপুটে অধোমুখে কহিলেন;—যেহেতু আমি রাম ব্যতীত অন্য কাহাকেও মনেতে স্থান দিই নাই, অতএব হে দেবি বসুন্ধরে! বিদীর্ণা হউন, আমি তন্মধ্যে প্রবেশ করি। যেহেতু আমি কায়মনোবাক্যে রামকেই অর্চনা করিয়া থাকি, অতএব হে দেবি বসুন্ধরে! বিদীর্ণা হউন, আমি তন্মধ্যে প্রবেশ করি। আমি রামের পর আর কাহাকেও জানি না, এই কথা যখন সত্যই বলিয়াছি, অতএব হে দেবি বসুন্ধরে! বিদীর্ণা হউন, আমি তন্মধ্যে প্রবেশ করি।)

তিনটিমাত্র শ্লোক। কিন্তু ইহার মধ্যে অর্থের সমুদ্র। পড়িতে পড়িতে সীতার সঙ্গে সহানুভূতিতে চোখে জল আসে, হৃদয় অভিভূত হয়।

ইহার সহিত ভবভূতির তরল কোমল সীতার তুলনা সম্ভবে না। ইহার সহিত তুলনা করিতে গেলে অষ্টম হেনরীতে প্রত্যাখ্যাত ক্যাথারিনের উক্তির তুলনা করিতে হয়।

Sir, I desire you do me right and justice .

* * * Sir call to mind,

Upward of twenty years I have been blest
With many children by you ; if in the course
And process of this time you can report
And prove it too against mine honour ought
My bond to wedlock or my love and duty
Against your sacred person, in God's name
Turn me away—

My lord ! my lord ! I am a simple woman, much too
weak

To oppose your cunning, you're meak and humble-
mouthed.

You sign your place and calling in full seeming.
With meekness and humility ; but your heart
Is crammed with arrogance, spleen and pride.
Wolseyকে রাজী কহিতেছেন,—

Sir

I am about to weep ; but thinking that

We are a queen (or long have dreamed so) certain
The daughter of a king, my drops of tears
I'll change to sparks of fire.

সত্য, ভবভূতি লঙ্কাজয়ের পর সীতার তেজ দেখাইবার মহা স্নযোগ পান নাই। কিন্তু নির্কাসনে ও নির্কাসনান্তে সীতার অভিমান দেখাইবার স্নযোগ তিনি পাইয়াছিলেন, কিন্তু তিনি তাহা গ্রহণ করেন নাই। রাম কর্তৃক নির্কাসনদণ্ড সীতা কি ভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন, ভবভূতি একেবারে তাহা দেখান নাই। আর অন্তিমে ত তিনি নিঃশব্দে রামসীতার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন।

কালিদাস কিন্তু একটি স্নযোগও ছাড়েন নাই। প্রত্যাখ্যানে কাকূতি অহুনয় নিফল হইলে শকুন্তলা আলাময় ব্যঞ্জে সে প্রত্যাখ্যানের উত্তর দিয়াছিলেন। মিলনের সময়েও পুত্র যখন জিজ্ঞাসা করিল, “মা এ কে?” তখন তাঁহার উত্তর,—“ভাগ্যকে জিজ্ঞাসা কর।” সমস্ত শকুন্তলা নাটক-খানির তত্ত্ব ঐখানে যেন কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। মর্ত্য ও স্বর্গ ঐ স্থানে মিলিত হইয়াছে।

সত্য, কালিদাসের শকুন্তলার ক্যাথারিণের শাস্ত হইয়া নাই, তাঁহার রাজ্য নাই। শকুন্তলার আচরণে—প্রথমে আশঙ্কা, পরে অহুনয়, পরিশেষে অভিমান ও ক্রোধ। ক্যাথারিণের আচরণে যুক্তি, গর্ভ, স্থির গাভীর্ঘ্য একত্র মিশিয়াছে। কিন্তু অবস্থাভেদে এ প্রভেদ ঘটিয়াছে। শকুন্তলা নবোঢ়া কিশোরী, রাজ্যী হইয়া এখনও বসেন নাই। তাঁহার রাজ্যীত্ব আসিবে কিরূপে। তাই তাঁহার উক্তি সরল, সর্কদা একভাব-ব্যঞ্জক; হয় ভয়, নয় ক্রোধ, কিংবা অহুনয়। ক্যাথারিণ প্রোঢ়া সংসারান্তিতা রাজ্যী। তাঁহার এ সকল ভাব পরিচিত, আদৃত। তাঁহার হৃদয়ে বিভিন্ন অহুভূতিগুলি মিশিবার সময় ও স্নযোগ পাইয়াছে। তাই

ক্যাথারিণের উক্তি মিশ্র । ছুঃখ, ক্রোধ, অমুনয়, আত্মমর্যাদা এক সঙ্গে মিশিয়াছে, এবং প্রত্যেক পংক্তিতে সেগুলি একত্র নিহিত রহিয়াছে । কালিদাসের কোনও ক্রটি নাই । কিন্তু ভবভূতি মহাস্বযোগ পাইয়াও সীতার রাজ্ঞীত্ব ফুটাইতে পারেন নাই । কালিদাসের শকুন্তলার সহিত ভবভূতির সীতার তুলনা সম্ভবে না । শকুন্তলা একটা চরিত্র, সীতা একটা ধারণা । শকুন্তলা সজীব নারী, সীতা পাষণপ্রতিমা । শকুন্তলা উচ্ছল নদী, সীতা স্বচ্ছ হৃদ । কালিদাসের শকুন্তলা হাসিয়াছেন, কাঁদিয়াছেন, পড়িয়াছেন, সহ্য করিয়াছেন, উঠিয়াছেন ; সীতা কেবল ভালবাসিয়াছেন । নির্কাসনশল্যও তাঁহার সে ভালবাসাকে বিদ্ধ করিতে পারে নাই ; নিষ্ঠুরতা সে ভালবাসাকে টলাইতে পারে নাই । কিন্তু সে ভালবাসা কোনও কার্য্য করে নাই । সে ভালবাসা জ্যোৎস্নার মত গতিহীন, সূর্য্যমুখীর মত মুখাপেক্ষী, বিরহের মত কল্প, হাসির মত স্তম্ভর । ভবভূতি বিষয় বাছিয়া লইয়াছিলেন—চরম । কিন্তু বিষয় এত উচ্চ যে, তাঁহার কল্পনা সেখানে পৌছায় না । তিনি একটা অপূর্ণ-স্তম্ভর স্বর্গীয় মূর্ত্তি গড়িয়াছেন বটে, কিন্তু তাহার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে পারেন নাই । তাহা যদি পারিতেন, যদি এই দেবীকে তিনি জীবনদান করিতে পারিতেন, তাহা হইলে জগৎ এমন একটা ব্যাপার দেখিত, বেক্রপ ব্যাপার কুত্রাপি কদাপি বটে নাই ; যে মূর্ত্তি দেখিয়া সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড মত্ত হইয়া ‘মা মা’ বলিয়া তাঁহার চরণপ্রান্তে লুপ্তিত হইত, এবং তাঁহার চরণধূলির একটি রেণু পাইবার জন্য জন্ত জীবন উৎসর্গ করিত । কুমারসম্ভবের গোব্ধী এইরূপ ধরণের একটা ব্যাপার, কিন্তু এই সীতা তাঁহাকেও ছাড়াইয়া উঠিত । ভবভূতির সীতা যেন কোনও হেমস্তের উজ্জল প্লাভাতের শেফালিস্মৃতি স্বপ্ন । কিন্তু সে স্বপ্ন বধাই রহিয়া গেল ।

অশ্বাস্য চরিত্র।

অশ্বাস্য চরিত্র নাটক দুইখানিতে নাই বলিলেও হয়! শকুন্তলা নাটকে রাজার বিদ্যক, কঙ্কী, প্রতীহারী, মাতলি ইত্যাদি আছে। আর শকুন্তলার পক্ষে তাঁহার পিতা কথ, সহচরী প্রিয়ংবদা ও অননুয়া, অভিভাবিকা গৌতমী, আর কথশিষ্য শার্ঙ্গরব আছেন। এক দিকে সংসার, আর এক দিকে আশ্রম। কিন্তু তাঁহারা এক রকম নাটকের দর্শকমাত্র। কোনও বিশেষ ভাবে ঘটনার সংযোগ বিরোধ করেন নাই। তাঁহারা না থাকিলেও এ নাটক একরূপ চলিয়া যাইত।

শকুন্তলার কথমুনি কেবল চতুর্থাঙ্কে দেখা দিয়াছেন। কি অপত্য-বৎসল, কি প্রশান্ত, কি প্রিয়ভাষী! তিনি শকুন্তলাকে পতিগৃহে প্রেরণ করিবার সময় মাতৃহারা বাগকের জ্ঞান কাদিতেছেন, আবার পিতার জ্ঞান আশীর্বাদ করিতেছেন। শকুন্তলা যে তাঁহার বিনা অনুমতিতে হৃদয়স্তকে বরণ করিয়াছেন, ইহাতে তাঁহার ক্রোধ নাই, অভিমান নাই। তিনি যেন কেবল স্নেহে ও আশীর্বাদে পূর্ণ।

অননুয়া ও প্রিয়ংবদা শকুন্তলার সহচরী; পরিহাসরসিকা, স্নেহময়ী, আশ্চর্যচিন্তাশূন্য। তাঁহারা এ নাটকে ঘটকীর কার্য্য করিতেছেন মাত্র।

কথের ঋষিভগ্নী গৌতমী তেজস্বিনী ঋষিকন্তা। তিনি হৃদয় ও শকুন্তলার আচরণে স্কন্ধা। শার্ঙ্গরব তেজস্বী ঋষিশিষ্য। শকুন্তলা ও হৃদয়ের প্রীতি তাঁহাদের তিরস্কার ক্ষরধার, তীর।

বিদ্বকের রসিকতার বেশ একটু রস আছে। তাঁহার “অনুকূল গলহস্ত” চমৎকার। তাঁহার ব্যবহার ও কথাবার্ত্তার বোধ হয় যে, তিনি শুদ্ধ বিদ্বৎ-নহেন, রাজার প্রকৃত বন্ধু।

উত্তরচরিতে লক্ষণ, লব, কুশ, চন্দ্রকেতু, শঙ্কু, বাস্মীকি, জনক,

বাসন্তী, আত্রেয়ী, তমসা ও মুরলা আছেন। এ চরিত্রগুলির মধ্যে একটি চরিত্রও ফুটে নাই। কেবল লবের চরিত্রে অদ্ভুত শৌর্য্য দেখি।

লবের “কথমনুকম্পাতে মাম্,”—এই এক কথার আমরা লবের ক্রিয় অভিমান ও তেজ দেখি।

চন্দ্রকেতু উদার বীর। ছুই অঙ্কের মধ্যেই আমরা তাঁহার সৌম্য সহাস্ত আনন দেখিতে পাই। লক্ষ্মণও ভ্রাতৃবৎসল ভ্রাতা। জনক কন্যাবৎসল পিতা। বায়ীকি পুরুশোককাতর মহর্ষি। আর শম্ভুক বনানীর দর্শয়িতা। বাসন্তী, আত্রেয়ী, তমসা ও মুরলা সীতার হৃৎথে হৃৎখিনী। তাহার মধ্যে বাসন্তী একটু তেজস্বিনী। সীতার ব্যাথা যেন তাঁহার নিজের ব্যাথা। কিন্তু তাঁহাতে সীতার অভিমান নাই। সেটুকু যেন সীতা বাসন্তীকে দিয়াছেন। কৌশল্যা ও অরুন্ধতীর কোনও বিশেষত্ব নাই।

লক্ষ্মণ প্রথম অঙ্কে চিত্র দেখাইয়া ও শেষ অঙ্কে সীতার আশীর্বাদ গ্রহণ করিয়াই বিদায় লইয়াছেন। চন্দ্রকেতু লবের সহিত যুদ্ধ করিয়া এবং লবের সহিত রামের পরিচয় দিয়া নিষ্কৃতি লাভ করিলেন। লব যুদ্ধ করিলেন, এবং কুশ রামায়ণ গীত গায়িলেন। শম্ভুক রামকে জনহান দেখাইয়া বেড়াইলেন। জনক, অরুন্ধতী ও কৌশল্যা সীতার হৃৎথে কাঁদিলেন। বাসন্তী রামকে পূর্বস্মৃতিতে জর্জরিত করিলেন। আত্রেয়ী বাসন্তীকে গুটিকতক সংবাদ দিলেন। হুম্বুধ রামকে সীতার অপবাদ-বৃত্তান্ত জানাইলেন। তমসা ও মুরলা সীতাদেবীর জনহানে আগমনবার্তা দিলেন, এবং তমসা সীতার সহচরী রহিলেন। এ নাটকে ইহাদের কার্য্য এইখানেই সমাপ্ত।

নাটকত্ব।

মহাকাব্য, নাটক ও উপন্যাস—তিনটিই মনুষ্যচরিত্র লইয়া রচিত। কিন্তু এই তিনটির মধ্যে বিশেষ প্রভেদ আছে।

মহাকাব্য—একটি বা একাধিক চরিত্র লইয়া রচিত হয়। কিন্তু মহাকাব্যে চরিত্রচিত্রণ প্রসঙ্গমাত্র। কবির মুখ্য উদ্দেশ্য—সেই প্রসঙ্গক্রমে কবিত্ব দেখান। বর্ণনাই (যেমন প্রকৃতির বর্ণনা, ঘটনার বর্ণনা, মনুষ্যের প্রবৃত্তির বর্ণনা) কবির প্রধান লক্ষ্য। চরিত্র উপলক্ষমাত্র; যেমন রঘুবংশ। ইহাতে কবি প্রসঙ্গক্রমে চরিত্রগুলির অবতারণা করিয়াছেন। তাহার প্রধান উদ্দেশ্য—কতকগুলি বর্ণনা। অজবিলাপে ইন্দুমতীর মৃত্যু উপলক্ষমাত্র। এ বিলাপ অজের সম্বন্ধে যেরূপ খাটে, যে কোনও প্রেমিক স্বামী সম্বন্ধে সেইরূপ খাটে। কবির উদ্দেশ্য—চরিত্র-নির্কীর্ণে প্রিয়জনের বিচ্ছেদে শোকের বর্ণনা করা ও সেই বর্ণনায় তাহার কবিত্ব দেখানো।

উপন্যাসে, চরিত্রাবলি লইয়া একটা মনোহারী গল্পের রচনা করাই গ্রন্থকারের মুখ্য উদ্দেশ্য। উপন্যাসের মনোহারিত্ব সেই গল্পের বৈচিত্র্যের উপর প্রধানতঃ নির্ভর করে।

নাটক—কাব্য ও উপন্যাসের মাঝামাঝি; তাহাতে কবিত্ব চাই, গল্পের মনোহারিত্ব চাই। তাহার উপরে ইহার কতকগুলি স্বাধাবী নিয়ম আছে।

প্রথমতঃ, নাটকে একটা আখ্যানবস্তুর ঐক্য (unity of plot) চাই। একটিমাত্র বিষয়ই একখানি নাটকে প্রধান বর্ণনীয় বিষয়। অন্তান্ত ঘটনা তাহাকে ফুটাইবার জন্যই উদ্দিষ্ট।

উদাহরণতঃ—উপন্যাসের গতি ধাবমান লঘু মেঘখণ্ডগুলির মত; তাহাদের গতি এক দিকে বটে, কিন্তু কোনটি কোনটির অধীন নহে। নাটকের গতি নদীর স্রোতের মত;—অন্তান্ত উপনদী তাহার উপর

আসিয়া পড়িয়া তাহাকে পরিপুষ্ট করিতেছে মাত্র। অথবা উপন্যাসের আকার একটি শাখার মত ;—চারি দিকে নানা প্রশাখা বিস্তৃত হইয়া সেখানেই তাহাদের বিভিন্ন পরিণতি হইয়াছে। কিন্তু নাটকের আকার মোচার মত, এক স্থান হইতে বাহির হইয়া পরে বিস্তৃত হইয়া এক স্থানেই তাহা শেষ হইতে হইবে। প্রেম নাটকের মুখ্য বিষয় হইলে, সেই প্রেমের পরিণামেই নাটক শেষ করিতে হইবে ; যেমন রোমিও ও জুলিয়েট। লোভ মুখ্য বিষয় হইলে, সেই লোভের পরিণামেই নাটক শেষ করিতে হইবে ; যেমন ম্যাক্বেথ্। উচ্চাশ্রয় নাটকের মুখ্য বিষয় হইলে, তাহার পরিণামেই তাহার পরিণতি ; যেমন জুলিয়ন্স সিজার। নাটক প্রতিহিংসায় আরম্ভ হইলে, অন্তিমে প্রতিহিংসারই ফল দেখাইতে হইবে ; যেমন হাম্লেট্।

তাহার উপরে, নাটকের আর একটি নিয়ম আছে। মহাকাব্য বা উপন্যাসে একরূপ বাঁধাবাঁধি কোনও নিয়ম নাই। প্রত্যেক ঘটনার সার্থকতা চাই। নাটকের মধ্যে অবাস্তব বিষয় আনিয়া ফেলিতে পারিবে না। সকল ঘটনা বা সকল বিষয়ই নাটকের মুখ্য ঘটনার অন্তর্ভুক্ত বা প্রতিকূল হওয়া চাই। নাটকে এমন একটি ঘটনা বা দৃশ্য থাকিবে না, যাহা নাটকে না থাকিলেও, নাটকের পরিণতি বর্ণিতরূপ হইত। নাটককার নাটকে যত অধিক ঘটনার সমাবেশ করিতে পারেন, ততই এ বিষয়ে তাঁহার ক্ষমতা প্রকাশ পাইতে পারে ; আখ্যানবস্ত ততই মিশ্র হইতে পারে। কিন্তু সেই ঘটনাগুলি সেই মূল ঘটনার নিকেই চাহিয়া থাকিবে, তাহাকেই আগাইয়া দিবে, কিংবা পিছাইয়া দিবে। তবেই তাহা নাটক, নহিলে নয়। উপন্যাস একরূপ কোনও নিয়মের অধীন নহে। মহাকাব্যে ঘটনাবলির একাগ্রতা বা সার্থকতা—কিছুরই প্রয়োজন নাই।

কবিত্ব নাটকের একটি অঙ্গ। তাহা উপস্থাসে না থাকিলেও চলে। চরিত্রাঙ্কন নাটকে থাকা চাই। কাব্যে তাহা না থাকিলেও চলে!

নাটকের আর একটি প্রধান নিয়ম আছে, যাহা নাটককে কাব্য ও উপস্থাস উভয় হইতেই পৃথক্ করে। ঘটনার ঘটপ্রতিঘাতে নাটকের গল্প অগ্রসর হয়। নাটকীয় মুখ্যচরিত্র কখনও সরল রেখায় যায় না। জীবন এক দিকে যাইতেছিল, এমন সময়ে ধাক্কা পাইয়া তাহার গতি অন্য দিকে ফিরিল; পুনরায় ধাক্কা পাইয়া আবার অন্য দিকে অগ্রসর হইল—নাটকে এইরূপ দেখাইতে হইবে। উপস্থাসে বা মহাকাব্যে ইহার কোনও প্রয়োজন নাই। অবশ্য প্রত্যেক মানুষের জীবন, যত সামান্যই হউক না কেন, কিছু না কিছু ধাক্কা পায়ই। কোনও মানুষজীবন একেবারে সরল রেখায় চলে না। এক জন বেশ লেখাপড়া করিতেছিল, সহসা পিতার মৃত্যুতে তাহাকে লেখাপড়া ছাড়িয়া দিতে হইল। কেহ বা বিবাহ করিয়া বহু পুত্রকন্তা হাওয়ার বিব্রত হইয়া পড়িয়া দাস্ত্র স্বীকার করিল। এরূপ ঘটনাপরম্পরা প্রায় প্রত্যেক মানুষের জীবনে ঘটিয়া থাকে। সেই জন্ত যে কোনও ব্যক্তির জীবনের ইতিহাস লিখিতে হইলে তাহা নাটকের আকার কতক ধারণ করেই। কিন্তু প্রকৃত নাটকে এই ঘটনাগুলি একটু প্রবল ধাঁজের হওয়া চাই। ধাক্কা যত অধিক এবং যত প্রবল হইবে, ততই তাহা নাটকের যোগ্য উপকরণ হইবে।

অন্ততঃ নাটকের প্রথম চরিত্রগুলি—বাধা অতিক্রম করিতেছে, বা সে চেষ্টা করিতেছে, এরূপ দেখান চাই। কেন্দ্রীয় চরিত্র যেখানে বাধা অতিক্রম করে, সে নাটককে ইংরাজিতে comedy বলে। বাধা অতিক্রান্ত হইলেই সেইখানেই সেই নাটকের শেষ। যেমন, ছই জনের বিবাহ যদি কোনও নাটকের মুখ্য ব্যাপার হয়, তাহা হইলে যতক্ষণ নানা-

বিধ বিঘ্ন আসিয়া তাহাদের বিবাহ সম্পন্ন হইতে না দেয়, ততক্ষণ নাটক চলিতেছে। যেই বিবাহকার্য সম্পন্ন হইয়া গেল, সেইখানেই যবনিকা পড়িবে।

পরিশেষে বাধা অতিক্রান্ত নাও হইতে পারে। বাধা অতিক্রম করিবার পূর্বেই জীবনের বা ঘটনার শেষ হইতে পারে। দুঃখ দুঃখই রহিয়া যাইতে পারে। একরূপ স্থলে ইংরাজিতে যাহাকে tragedy বলে তাহার সৃষ্টি হয়। যেমন উপরি-উক্ত উদাহরণে ধরুন, যদি নায়ক বা নায়িকার, বা উভয়েরই মৃত্যু হয়, কিংবা এক জন বা উভয়েই নিক্রদেশ হয়। তাহার পরে আর কিছু বলিবার নাই। তখন সেইখানে যবনিকা পড়িবে।

কলতঃ, সুখের ও দুঃখের বাধা ও শক্তি, চরিত্র ও বহির্ঘটনার সংঘর্ষণে নাটকের জন্ম। যুদ্ধ চাই; তা সে বাহিরের ঘটনাবলির সহিতই হউক, কিংবা নিজের সঙ্গেই হউক।

অন্তর্দ্বন্দ্ব যে নাটকে দেখান হয়, তাহাই উচ্চ অঙ্গের নাটক; যেমন—হাম্লেট বা কিং লিয়র্স। বহির্ঘটনার সহিত যুদ্ধ তদপেক্ষা নিম্ন-শ্রেণীর নাটকের উপাদান; যেমন—ওথেলো বা ম্যাক্বেথ। ওথেলোকে ইরাগো বুঝাইল যে, তাহার স্ত্রী ভ্রষ্টা। মূর্খ অমনই তাহাই বুঝিল। তাহার মনে কোনও দ্বিধা হইল না। ওথেলোতে কেবল এক স্থানে ওথেলোর মনের মধ্যে দ্বিধা আসিয়াছে। সে দ্বিধা স্ত্রীহত্যার দৃষ্টে। সেখানেও কিন্তু যুদ্ধ প্রেমে ও ঈর্ষায় নহে; সেখানে যুদ্ধ—রূপমোহে ও ঈর্ষায়। ম্যাক্বেথে যেটুকু দ্বিধা আছে, তাহা এতদপেক্ষা অনেক উচ্চ অঙ্গের। ডংকানকে হত্যা করিবার পূর্বে ম্যাক্বেথের হৃদয়ে যে যুদ্ধ হইয়াছিল, তাহা ধর্ম্মে ও অধর্ম্মে, আতিথেয় ও লোভে। কিং লিয়রের সে যুদ্ধ অস্ত্র রকমের। সে যুদ্ধ অজ্ঞানে ও জ্ঞানে, বিশ্বাসে ও সন্দেহে, অক্ষমতার ও

প্রবৃত্তিতে। হাম্লেটের মনে যে যুদ্ধ, তাহা আলাপ্তে ও ইচ্ছায়, প্রতি-
হিংসার ও সন্দেহে। এই যুদ্ধ নাটকের আরম্ভ হইতে শেষ পর্যন্ত
চলিয়াছে।

এই অন্তর্দ্বন্দ্ব সব মহানাটকে আছেই আছে। প্রবৃত্তি ও প্রবৃত্তির
সংঘাতে তরঙ্গ না উঠাইতে পারিলে, বিপরীত বায়ুর সংঘাতে ঘূর্ণী ঝটিকা
না উঠাইতে পারিলে কবি জম্কালা রকম নাটকের স্রষ্টি করিতে
পারেন না।

৬

অন্তবিরোধ না থাকিলে উচ্চ অঙ্গের নাটক হয় না। বাহিরের যুদ্ধ
নাটকের বিশেষ উৎকর্ষসাধন করে না। তাহা যে সে নাটককার
দেখাইতে পারেন। যে নাটকে কেবল তাহাই বর্ণিত হয়, তাহা নাটক
নহে—ইতিহাস। যে নাটকে বাহিরের যুদ্ধকে উপলক্ষমাত্র করিয়া
মনুষ্যের প্রবৃত্তিসমূহের বিকাশ করে, তাহা অবশ্য নাটক হইতে পারে,
তথাপি তাহা উচ্চ অঙ্গের নাটক নহে। যে নাটক বৃত্তিসমূহের যুদ্ধ
দেখায়, তাহাই উচ্চ অঙ্গের নাটক।

বৃত্তিসমূহের সামঞ্জস্য উচ্চ অঙ্গের নাটকে বহুলপরিমাণে থাকে ;
যেমন সাহস, অধ্যবসায়, প্রত্যাশাপ্রমত্তিত্ব, দয়া ইত্যাদি গুণের সমবায়।
কিংবা ঘেব, জিহাংসা, লোভ ইত্যাদি বৃত্তিসমূহের সমবায় একটি চরিত্রে
পাকিতে পারে।

অমূল্য বৃত্তিসমূহের সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া নাটক লেখা তত শক্ত নহে।
তাহাতে মনুষ্যস্বভাব সম্বন্ধে নাটককারের জ্ঞানেরও বিশেষ পরিচয় পাওয়া
যায় না। আদর্শ চরিত্র ভিন্ন প্রত্যেক মনুষ্যচরিত্র দোষগুণে গঠিত।
দোষগুলি বাদ দিয়া কেবলমাত্র গুণগুলি দেখাইলে, কিংবা গুণগুলি বাদ
দিয়া দোষগুলি দেখাইলে একটি সম্পূর্ণ মনুষ্যচরিত্র দেখান হয় না।
যে নাটককার একটি আদর্শচরিত্র চিত্রিত করিতে বসিয়াছেন, তাহার

বিষয়ে স্বতন্ত্র কথা। তিনি মনুষ্যচরিত্র দেখাইতে বসেন নাই। তিনি দেবচরিত্র—মনুষ্যচরিত্র কিরূপ হওয়া উচিত—তাহাই দেখাইতে বসিয়াছেন। বস্তুতঃ, তিনি নাট্যকারে ধর্মপ্রচার করিতে বসিয়াছেন। আমি এ গ্রন্থগুলিকে নাটক বলি না—ধর্মগ্রন্থ বলি। তাহাতে তিনি সে চরিত্রের যতপ্রকার গুণরাশি একত্র একখামি নাটকে দেখাইতে পারেন, ততই তাহার গুণগণনা প্রকাশ পায়। কিন্তু তাহাতে মনুষ্যচরিত্রের চিত্র হয় না।

বিপরীত বৃত্তিসমূহের সমবায় দেখান অপেক্ষাকৃত দুরূহ ব্যাপার; এখানে নাটককারের কৃতিত্ব বেশী। যিনি মনুষ্যের অন্তর্জগৎ উদ্ঘাটিত করিয়া দেখাইতে পারেন, তিনিই প্রকৃত দার্শনিক কবি। বল ও দৌর্ভাগ্য, জিঘাংসা ও ককরণ, জ্ঞান ও অজ্ঞান, গর্ব ও নম্রতা, ক্রোধ ও সংযম—এক কথায় পাপ ও পুণ্যের সমাবেশে প্রকৃত উচ্চ অঙ্গের নাটক হয়। ইহাকেই আমি অন্তর্বিরোধ বলিতেছি। মানুষকে একটি শক্তি ধাক্কা দিতেছে, আর একটি শক্তি ধরিয়া রাখিতেছে, অস্থিচালকের স্তায় কবি এক হস্তে চাবুক মারিতেছেন, অপর হস্তে রশ্মি ধরিয়া টানিয়া রাখিতেছেন, এইরূপ কবিই মহাদার্শনিক কবি।

আর একটি গুণ নাটকে থাকা চাই। কি নাটক, কি উপজ্ঞান, কি মহাকাব্য, কোনটিই প্রকৃতিকে অতিক্রম করিতে পারিবে না। বস্তুতঃ সকল সূক্ষ্মার কলাই প্রকৃতির অনুবর্তী। প্রকৃতিকে সাম্রাজ্যের বা রঞ্জিত করিবার অধিকার তাহার আছে। কিন্তু প্রকৃতিকে উপেক্ষা করিবার অধিকার তাহার নাই।

এখন আমরা দেখিলাম যে, নাটকে এই গুণগুলি থাকা চাই; যথা—
(১) ঘটনার ঐক্য, (২) ঘটনার সার্থকতা, (৩) ঘটনার স্বাভাবিকতা-
গতি, (৪) কবিত্ব, (৫) চরিত্র-চিত্রণ, (৬) স্বাভাবিকতা।

কালিদাসের শকুন্তলার আখ্যানবস্তু দুয়ন্তের সহিত শকুন্তলার প্রেম— (তাহার অকুর—তাহার বৃদ্ধি ও তাহার পরিণাম) দেখানই এ নাটকের উদ্দেশ্য, এ নাটক বাহা লইয়া আরম্ভ, তাহা লইয়াই শেষ। মূল ব্যাপার প্রেম, বৃদ্ধ নয়। সেই প্রেমের সফলতা বা বিফলতা লইয়াই প্রেমমূলক নাটক রচিত হয়। এ নাটকে প্রেমের সফলতা দেখান হইয়াছে। অতএব দেখা যাইতেছে যে, শকুন্তলা নাটকে ঘটনার ঐক্য আছে।

তাহার পরে এ নাটকে অল্প সব চরিত্র ঐ দুয়ন্ত ও শকুন্তলার প্রেম-কাহিনীকে ফুটাইবার জন্ত কল্পিত।^৬ নাটকে বর্ণিত সকল ঘটনাগুলিই সেই প্রেমের স্রোতে, হয় বাধাস্বরূপ আসিয়া পড়িয়াছে, না হয় তাহাকে দ্রুততর আগাইয়া লইয়া যাইবার পক্ষে সহায় হইতেছে। বিদুষকের কাছে রাজার মিথ্যাবাদ, গোপনে বিবাহ, দুয়ন্তের অভিষাপ, অঙ্গুরীয় অঙ্গুলিভ্রষ্ট হওয়া, এগুলি মিলনের পক্ষে প্রতিকূল; বিবাহ, ধীর কৰ্ত্তৃক অঙ্গুরীয়-উদ্ধার, রাজার স্বর্গে নিমন্ত্রণ—এগুলি মিলনের অনুকূল। এমন একটি দৃশ্য এ নাটকে নাই, যাহা বাদ দিলে পরিণাম ঠিক বর্ণিতরূপ হইত। অতএব এ নাটকে ঘটনার সার্থকতাও আছে।

উপরন্তু দৃষ্ট হইবে যে, ঘট প্রতিঘাতেই এ নাটক চলিয়াছে। প্রথম অঙ্কেই, শকুন্তলার ও দুয়ন্তের পরস্পরের সহিত পরস্পরের মিলনাকাঙ্ক্ষা হইয়াছে; এমন সময়ে গৃহে ফিরিয়া যাইবার জন্ত মাতৃ-আজ্ঞা, ওদিকে গোতমীর সতর্ক দৃষ্টি, গোপনে বিবাহ, কথের ভয়ে রাজার পলায়ন, দুর্কীয়ার অভিষাপ ইত্যাদি গল্পটিকে ক্রমাগত বক্রভাবে অগ্রসর করিয়া লইয়া যাইতেছে; সরলভাবে চলিতে দিতেছে না!

কালিদাস অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকে অন্তর্বিবোধ দেখাইয়াছেন। কিন্তু এই অন্তর্বিবোধ প্রায় কোনও স্থানেই পরিস্ফুট হয় নাই; প্রথম অঙ্কে শকুন্তলার জন্ম সম্বন্ধে রাজার কৌতূহল বাসনাগ্রন্থত। শকুন্তলাকে

বিবাহ করিতে হুয়ন্তের ইচ্ছা হইয়াছে ; কিন্তু অসবর্ণে ত বিবাহ সম্ভবে না ; তাই তিনি ভাবিতেছেন যে শকুন্তলা ব্রাহ্মণকন্যা কি না । সে দ্বিধা হুয়ন্তকে কোনও অন্তর্দ্বন্দ্বে নিয়োজিত করিবার পূর্বেই সন্দেহভঞ্জন হইয়া গেল ।—তিনি জানিলেন যে, শকুন্তলা বিশ্বামিত্র ও মেনকার কন্যা । বস্তুতঃ সন্দেহ হইবামাত্রই ভঞ্জন হইয়াছিল । কারণ হুয়ন্ত বলিতেছেন যে, তাঁহার যখন শকুন্তলার আসক্তি হইয়াছে, তখন শকুন্তলার ক্ষত্রিয়কন্যা হইতেই হইবে । এখানে কোনও অন্তর্বিবাদ নাই ।

মাতৃ-আজ্ঞা ও ঋষি-আজ্ঞায় কোনও সংঘর্ষ হইল না । মাতৃ-আজ্ঞা আসিলামাত্র তাহার ব্যবস্থা হইয়া গেল । মাধব্য যাইবেন মাতৃ-আজ্ঞা-রক্ষায়, রাজা যাইবেন ঋষি-আজ্ঞা-রক্ষায়—অর্থাৎ শকুন্তলার উদ্দেশে । তৃতীয় অঙ্কে যখন রাজা একাকী, তখন তিনি ভাবিতেছেন,—“জানে তপসো বীৰ্য্যং সা বালা পরবতীতি মে বিদিতম্ ।”

কিন্তু তৎপরেই তাঁহার সিদ্ধান্ত হইয়া গেল,—“ন চ নিম্নাদিব সলিলং নিবর্ততে মে ততো হৃদয়ম্ ।”

Caesarএর দিথিজয়ের স্থায় লালসার Vini Vidi Vici—যুদ্ধ হইবার পূর্বেই পরাজয় । তাহার পরে এই অঙ্কে রাজা একেবারে প্রকৃত কামুক ! প্রকৃত অন্তর্বিবাদ বাহা হইয়াছে, তাহা পঞ্চম অঙ্কে ।

হুয়ন্তের শাপে রাজার স্মৃতিভ্রম হইয়াছে । শকুন্তলাকে দেখিয়াই কিন্তু তাঁহার কামুক মন শকুন্তলার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে । তিনি জিজ্ঞাসা করিতেছেন,

“কেয়মবগুষ্ঠনবতী নাতিপরিক্ষুটশরীরলাবণ্য ।

মধ্যে তপোধনানাং কিশলয়মিব পাণ্ডুপত্রাণাম্ ।”

শকুন্তলার নাতিপরিক্ষুট শরীরটির উপরে একবারে তাঁহার লক্ষ্য গিয়া পড়িয়াছে ! কিন্তু যখন শাক্যের ও গৌতমী এই নাতিপরিক্ষুট-

শরীরলাবণ্য অবগুষ্ঠনবতীকে পরীভাবে গ্রহণ করিতে চক্ষুকে বলিলেন, তখন হৃদয়ত কহিলেন,—“কিমিদমুপভূতম্।”

গৌতমী শকুন্তলার অবগুষ্ঠন খুলিয়া দেখাইলেন। তখন রাজা আবার

“ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকাস্তি

প্রথমপরিগৃহীতং স্তান্নবেত্যাধ্যবস্তম্।

ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমন্তস্তবারং

ন থলু সগদি ভোক্তুং নাপি শক্লামি মোক্তুম্ ॥”

(এইরূপে উপনীত অগ্নানকাস্তি মনোহর রূপ পূর্বে পরিগ্রহ করিয়াছিলাম কি না? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর যেমন মধ্যভাগে তুবারবিশিষ্ট কুন্দগুপ্তকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ হইরাছি।)

ইহা প্রকৃত অন্তবিরোধ। এক দিকে লালসা, আর এক দিকে ধর্মজ্ঞান। মনের মধ্যে যুদ্ধ চলিতেছে। রাজা তথাপি স্মরণ করিতে পারিলেন না যে, তাঁহাকে বিবাহ করিয়াছেন কি না। তিনি গর্ভবতী শকুন্তলাকে গ্রহণ করিতে অস্বীকৃত হইলেন।

“কথমিমান্তিব্যাক্তসঙ্কলকণামান্মনকল্লিরং মন্তমানঃ প্রতিপৎস্তে।”

এবার শকুন্তলা স্বয়ং মুখ ফুটিয়া কথা কহিলেন। “ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে?” “ঈদিসেহিং অকুথ্রেহিং পচ্চাকুথাহুং”। রাজা কর্ণে অভুলি দিয়া কহিলেন,—“শান্তং পাপম্; সমীহসে মাং পাতয়িতুম্।”

শকুন্তলা অঙ্গুরীর দেখাইতে গিয়া পারিলেন না! অঙ্গুরীর অভুলিভ্রষ্ট হইরাছে। গৌতমী বলিলেন যে, অঙ্গুরীরটি নিশ্চয় নদীপ্রোভে পতিত হইরাছে। তখন রাজা এমন কি গৌতমীকে পর্য্যন্ত প্লেথ করিয়া

কহিলেন, “ইদং তাবৎ প্রভ্যাংপরমতিত্বং জীণাম্ ।” এমন কি, রাজা এমন কঠোর হইলেন যে, গৌতমী যখন বলিলেন যে, “এই শকুন্তলা তপোবনে বর্জিতা হইয়াছেন, শঠতা কাহাকে বলে, জানেন না।” তখন রাজা কহিলেন,—

“জীণামশিক্ষিতপটুত্বমামুখীনাং সংদৃষ্টতে কিমূত বাঃ পরিবোধবত্যাঃ ।
প্রাগন্তরীক্ষগমনাং স্বমপত্যাজাতমন্ত্রঘির্জৈঃ পরভূতাঃ কিল পোষয়ন্তি ॥”
(মহুশ্চ্যেতর জীবো জীজাতিরশ্চৈবতাবসিদ্ধ চতুরতা দৃষ্ট হয়, এ বিষয়ে বলিবার কি আছে? কোকিলা শূন্তে বাইবার পূর্বে নিজ অপত্যকে অন্ত পক্ষীর দ্বারা লাগিত করাইয়া লয়।)

এই কথা শুনিয়া শকুন্তলা রোষের সহিত কহিলেন,—“হে অনার্য্য! আপনার ভ্রায় সকলকে ভাবেন * * তৃণাচ্ছন্ন কূপের ভ্রায় শঠ আপনি। সকলেরই সে প্রবৃত্তি নয়, জানিবেন।” ক্রোধে তখন শকুন্তলা ফুলিতেছেন। রাজার তখন আবার সন্দেহ হইল।

“ন তির্থাগবলোকিতং ভবতি চক্ষুরালোহিতং
বচোহপি পুরুষাঙ্করং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে ।
হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিষাধরঃ
প্রকামবিনতে ক্রবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥”

(ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইঁহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাঙ্করবিশিষ্ট এবং উহা মাদৃশ পুরুষগণের প্রীতি সঙ্গত হয় না। * *)

শকুন্তলা তখন উদ্ধে হস্ত উঠাইয়া কহিলেন,—“মহারাজ! আপনি যে আমাকে বিবাহ করিয়াছেন, তাহার সাক্ষী ধর্ম ব্যতীত আর কেহই নাই। এক্ষণ ভাবে মহিলাকুল কি লজ্জা পরিত্যাগ করিয়া পরপুরুষ আকাঙ্ক্ষা করে? আমি কি স্বেচ্ছাচারিণী গণিকার ভ্রায় আপনার কাছে আসিয়াছি?”

শকুন্তলা কালিদাস ফেলিলেন। দুয়ন্ত নীরব! আমরা বুঝিতে পারি যে, এই সময়ে তাঁহার মনে কি ঝড় বহিতেছিল। সম্মুখে রোহুণমানা অপরূপ সুন্দরী তাঁহার পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে; তাহার সহায় ঋষি ও ঋষি-কল্পা। তাঁহার পশ্চাৎ হইতে তাঁহার ধর্মভয় তাঁহাকে টানিতেছে। একটা মহাসমর চলিয়াছে। শেষে ধর্মভয়ই জয়ী হইল। একটা দৃশ্বে এতখানি অন্তর্বিবোধ অত্র কোনও নাটকে দেখিয়াছি কি না, স্মরণ হয় না।

যষ্ঠ অঙ্কে রাজা প্রতীহারীকে কহিলেন, আজ তিনি ধর্মাসনের কার্য্য সকল সম্যক্ প্রকারে পর্যালোচনা করিতে পারিবেন না। পৌরকার্য্য পরিদর্শন করিয়া তাহার একটা বিবরণ তিনি যেন রাজার নিকটে প্রেরণ করেন। কঙ্ককীকেও যথাযথ আজ্ঞা দিলেন। সকলে চলিয়া গেলে রাজা তাঁহার বয়স্কের নিকট হৃদয় উন্মুক্ত করিয়া দেখাইলেন। তাহার পর চোটা দুয়ন্ত-চিত্রিত শকুন্তলার আলেখ্য আনিলে রাজা তাহা তন্নয়-চিতে দেখিতেছেন।

বিদূষক আলেখ্য লইয়া প্রস্থান করিলে প্রতীহারী আসিয়া রাজকার্য্য রাজার কাছে 'পেশ' করিল। রাজা শুনিলেন যে, এক নিঃসন্তান বণিক জলমগ্ন হইয়াছে। রাজা আজ্ঞা দিলেন, “দেখ, ইনি সম্ভবতঃ বহুপত্নীক; যদি তাঁহার কোনও অন্তঃসত্ত্বা ভাৰ্য্যা থাকে, তাহার গর্ভস্থ সন্তান পিতৃ-ধনের অধিকারী হইবে।” তাহার পরে প্রতীহারী গমনোদ্গত হইলে রাজা পুনরায় তাঁহাকে ডাকিয়া কহিলেন, সন্তান থাকে না থাকে, কি বার আসে—

“যেন যেন বিষুজ্যস্তে প্রজাঃ স্নিগ্ধেন বন্ধুনা।

স স পাপাদৃতে তাসাং দুয়ন্ত ইতি যুগ্মতাম্ ॥”

(প্রজাগণ, স্নেহপরায়ণ যে যে বন্ধুগণ কর্তৃক বিষুক্ত হইবে, পাপ না থাকিলে, রাজা দুয়ন্ত তাহাদের সেই সেই বন্ধু বলিয়া ঘোষিত হইবেন।)

তাহার পরে তাঁহার নিজের নিঃসন্তান অবস্থা স্মরণ হইল। পূৰ্ণ-পুরুষগণের পিণ্ডদান কে করিবে, তাহা ভাবিলেন। আপনাকে দিক্কার দিতে লাগিলেন। এমন সময়ে মাধবের আৰ্ত্তনাদ তিনি শ্রবণ করিলেন। শুনিলেন যে, পিশাচ আসিয়া তাঁহার বন্ধুকে ধরিয়া লইয়া গিয়াছে। শুনিয়া রাজা স্তম্ভোখিতের ভায়ে উঠিলেন। ধনুর্কোণ লইয়া যাইতেছেন, এমন সময়ে মাতলি মাধবের সহিত আসিয়া উপস্থিত হইলেন, এবং রাজাকে জানাইলেন যে, ইন্দ্রদেব দৈত্যদমনে তাঁহার সাহায্য চাহিয়া পাঠাইয়াছেন। রাজা নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিলেন।

এই অঙ্কে আর অন্তর্বিবোধ নাই বটে, কিন্তু রাজার রাজকর্তব্যজ্ঞান, বিরহ ও অনুতাপ মিশিয়া যে এক অভূত করুণরসের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা জগতের সাহিত্যে অতুল।

ভবভূতির নাটকে কিন্তু এ গুণগুলির একান্ত অভাব। ঘটনার একাগ্রতা উত্তরচরিতে আছে বটে। সীতার সহিত বিচ্ছেদ ও পুনর্মিলন এই নাটকের প্রধান ব্যাপার। প্রথম অঙ্কে বিচ্ছেদ, এবং সপ্তম অঙ্কে মিলন। কিন্তু ঘটনার সার্থকতা এ নাটকে নাই। দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ অঙ্ক সম্পূর্ণ অবাস্তব। এই কয় অঙ্কে কেবল একটি ব্যাপার আছে। তাহা রামের জনস্থানে প্রবেশ। দ্বিতীয় অঙ্কে শব্বকের সহিত পঞ্চবটী-দর্শন, তৃতীয় অঙ্কে ছায়াসীতার সমক্ষে রামের আক্ষেপ, চতুর্থ অঙ্কে জনক, কোশল্যা, ও অরুন্ধতীর সহিত লবের পরিচয়, পঞ্চম অঙ্কে লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ও ষষ্ঠ অঙ্কে কুশ-মুখে রামের রামায়ণ-গীতি-শ্রবণ—এগুলি না থাকিলেও সীতার সহিত রামের মিলন হইত। এ নাটকে বাহা কিছু নাটক্য, তাহা প্রথম ও সপ্তম অঙ্কে।

প্রথম অঙ্কে রাম অষ্টাবক্রের নিকট প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইলেন,—

“স্নেহং দয়াং তথা সৌখ্যং যদি বা জ্ঞানকীমপি ।

আরাধনায় লোকস্ত মুঞ্চতো নাস্তি মে ব্যথা ॥”

(স্নেহ, দয়া এবং সুখ, এমন কি যদি জ্ঞানকীকে পর্য্যস্ত প্রজারঞ্জনহেতু পরিত্যাগ করিতে হয়, তাহাতেও আমার দুঃখ নাই ।)

এইখানে নাটকের আরম্ভ । তাহার পরে আলেখ্যদর্শনে সীতার পুনর্কীর বনে ভ্রমণ করিতে ইচ্ছা হইল । ইহার সহিত পরিণামের কোনও সংশয় নাই । এখানে কিন্তু ভবিষ্যৎ বিষয়ে দীর্ঘ সঙ্কেত আছে । পরে দুর্নখ আসিয়া সীতাপবাদ জ্ঞাপন করিল । ইহার চরম সার্থকতা আছে ।

রাম কিরুৎক্ষণ আক্ষেপ করিয়া সীতাকে বনবাস দিতে কৃতসংকল্প হইলেন । এতদূর পর্য্যন্ত নাটক চলিতেছে । পরবর্তী পঞ্চ অঙ্কে নাটক স্থগিত রহিল । আরব্যোপন্যাসের গল্পের শাখা-গল্পের মত একটা প্রকাণ্ড ‘ক্যাকড়া’ চলিল । প্রভেদ এই, আরব্যোপন্যাসে গল্পের মনোহারিত্ব আছে, এখানে তাহা নাই ।

সপ্তম অঙ্কে রাম বাম্বীকি-কৃত ‘সীতা-নির্কাসনে’র অভিনয় দেখিতেছেন । এইটি বাম্বীকির রামায়ণে বর্ণিত সীতার পাতালে প্রবেশ লইয়া রচিত, কিন্তু নাটকে এ অভিনয়ের বিশেষ কোনও সার্থকতা নাই । অভিনয় দেখিতে দেখিতে রাম অভিভূত হইলেন । সীতা আসিয়া রামকে বাঁচাইলেন । তাহার পরে উভয়ের মিলন হইল, এইমাত্র ।

সত্য কথা বলিতে গেলে এ নাটকে সীতা-নির্কাসন ও লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ, এই দুইটি ঘটনা আছে । তাহার মধ্যেও একটি অস্বাভাবিক । যুদ্ধটি না থাকিলেও নাটকের কোনও কতি ছিল না ।

এ নাটকে অন্তর্বিরোধ নাই। বেই সীতাপবাদ, সেই নিকরাসন।
রামের বিলাপ যথেষ্ট আছে। কিন্তু “করিব, কি করিব না”—এ ভাব
নাই। সংকল্পের সহিত কর্তব্যের কোনও যুদ্ধই হয় নাই।

নাটকের নাটকত্বের আর একটি লক্ষণ চরিত্র-চিত্রণ। আমরা পূর্ক-
বর্তী পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি যে, উত্তরচরিতে কোনও চরিত্র পরিস্ফুট
হয় নাই; কিন্তু ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলে’ চিত্রণ-কৌশল প্রচুর পরিমাণে
প্রদর্শিত হইয়াছে। সে বিষয়ে এখানে পুনরুক্তির প্রয়োজন নাই।

কবিত্ব শকুন্তলার আছে। কিন্তু তদধিক কবিত্ব আমরা উত্তরচরিতে
দেখিতে পাই। পরবর্তী পরিচ্ছেদে এ বিষয়ের বিস্তৃত সমালোচনা
করিব।



চতুর্থ পরিচ্ছেদ ।

কবিতা

‘কবিতা’ শব্দের নানারূপ ব্যুৎপত্তি দেখা যায় । বিভিন্ন কোষকারগণ ইহার বিভিন্নরূপ অর্থ বুঝেন । Webster বলেন,—

‘Poetry is the embodiment in appropriate language of beautiful or high thought, imagination or emotion, the language being rhythmical, usually metrical, and characterised by harmonic and emotional qualities which appeal to and arouse the feeling and imagination.’

Chambers বলেন,—

‘Poetry is the art of expressing in melodious words the thoughts which are the creations of feeling and imagination.’

এখানে high ‘thought’এর কথা নাই ।

সমালোচকদিগের মধ্যে Mathew Arnoldএর স্থান অতি উচ্চ । তিনি বলেন,—

‘Poetry is at bottom a criticism of life. The greatness of a poet lies in his powerful and beautiful application of ideas to life. * * * Poetry is nothing less than the most perfect speech of man in which he comes nearest to being able to utter the truth.’

Mathew Arnoldএর সংজ্ঞা শুদ্ধ অতি উচ্চ কবিদের সম্বন্ধেই
খাটে। কিন্তু নিম্নতর শ্রেণীর কবিরাও ত কবি।

Alfred Lyall বলেন,—

‘Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideals of the age.’

এখানে criticism of lifeএর কথা নাই।

‘কবি কে,’ ইহা লইয়া স্বয়ং কবিগণের মধ্যে মতভেদ দেখা যায়।
Bailey বলেন,—

‘Poets are all who love, who feel great truths,
And tell them ; and the truth of truth is love.’

Shakespeare ত কবিদিগকে উন্মত্তের দলে ফেলিয়াছেন।

‘The lunatic, the lover and the poet
Are of imagination all compact.’

কবির কাজ কি ?—

‘The poet’s eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven
And as imagination bodies forth

The form of things unknown, the poet’s pen
Turns them to shape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.’

Milton বলেন,—

‘A poet soaring in the high realm of his fancies with
his garland and singing robes about him.’

অপিচ,—

‘Poetry ought to be simple, sensuous and impassioned.
We poets in our youth begin in gladness
But thereof, come in the end despondency and sadness.’

কবিদের মধ্যে এ বিষয়ে মতভেদ ।

সংস্কৃতে আছে, ‘বাক্যং রসাস্বকং কাব্যম্ ।’ রস নয় প্রকার । বাক্য সেই রসসংযুক্ত হইলেই কাব্য হইল ।—অত্যন্ত সহজ ।

উপরে উদ্ধৃত বচনগুলি হইতে বোধ হয় না যে, কোষকার, কবি ও সমালোচকগণ ইহার একই অর্থ বুঝিয়াছেন ।

কবিত্ব কাহাকে বলে, ঠিক বোঝান শক্ত । ইহার রাজ্য এত বিস্তৃত ও বিচিত্র যে, একটি বাক্যে ইহার সম্বন্ধে সম্যক ধারণা দেওয়া অসম্ভব । তবে বিজ্ঞানাদি হইতে পৃথক্ করিয়া,—ইহা কি, তাহা না বলিয়া, ইহা কি নহে, তাহা বলিয়া, ইহাকে এক রকম বোঝান বাইতে পারে ।

বিজ্ঞান হইতে কবিতা পৃথক্ । বিজ্ঞানের ভিত্তি বুদ্ধি ; কবিতার ভিত্তি অহুভূতি । বিজ্ঞানের জন্মস্থান মস্তিষ্ক, কবিতার জন্মভূমি হৃদয় । বিজ্ঞানের রাজ্য সত্য, কবিতার রাজ্য সৌন্দর্য্য ।

কবিকুল-চূড়ামণি Wordsworth কবিতার রাজ্যকে, এমন কি, একটি পবিত্র তীর্থস্থানস্বরূপ জ্ঞান করেন—বাহাতে বৈজ্ঞানিকের প্রবেশ নিষিদ্ধ । তিনি তাঁহার Poets’ Epitaph নামক কবিতার এই বৈজ্ঞানিকদিগের প্রতি অবজ্ঞা প্রদর্শন করিয়া কহিয়াছেন,—

‘who would botanise
over his mother’s grave.’

কাল্গিইল বলেন, Poets are seers বা prophets. বৈজ্ঞানিকগণ . বিজ্ঞান দ্বারা ব্রহ্মাণ্ডে যে শৃঙ্খলা দেখেন, কবিগণ অহুভূতি দ্বারা সেই

শৃঙ্খলা অমুভব করেন। এই শৃঙ্খলার মধ্যে একটা সৌন্দর্য্য আছে। সেই সৌন্দর্য্যই কবিদিগের বর্ণনীয় বিষয়। বৈজ্ঞানিকগণ বলেন যে, সন্তানের প্রতি মাতার স্নেহ না থাকিলে সন্তান বাঁচিত না; কারণ, সন্তান দুর্ব্বল, নিঃসহায়—এক পিতামাতার যত্নের উপরই শিশুর জীবন নির্ভর করিতেছে; সেই জন্ত মাতা নিজের না খাইয়া সন্তানকে খাওয়ান, নিজের না ঘুমাইয়া সন্তানকে ঘুম পাড়ান, নিজের বস্ত্রের পীযুষ দিয়া সন্তানকে লালন করেন, নিজের জীবন দিয়া সন্তানের ভবিষ্যৎ গঠিত করেন। এই নিয়মে সংসার চলিতেছে। নহিলে সংসার আচিরে লুপ্ত হইত। কবি তর্ক করেন না। তিনি দেখান, মাতার স্নেহ কি সুন্দর,—ঈশ্বরের রাজ্যে কি চমৎকার শৃঙ্খলা! বিজ্ঞানের যুক্তি শুনিয়া সন্তানের প্রতি মাতার কর্তব্য বুঝি। কবিতা পড়িয়া এই বাংসল্যের প্রতি ভক্তি হয়। বৈজ্ঞানিক ও কবি, ইহাদের মধ্যে জগতের উপকার কে বেশী করেন, তাহা এখানে বিচার্য্য নহে। কিন্তু উভয়ের লক্ষ্য এক, অর্থাৎ সৃষ্টির শৃঙ্খলার প্রতি পাঠককে আকর্ষণ করা।

কিন্তু এতোক প্রাকৃতিক ব্যাপারই কাব্যের বিষয় হয় না। প্রাকৃতিক সত্য হইলেই তাহা সুন্দর হয় না। জগতে অনেক জিনিস আছে—বাহা কুৎসিত। বিজ্ঞান তাহা ব্যবচ্ছেদ করিয়া দেখাইতে পারে, কিন্তু কবিও তাহা স্পর্শ না করিয়া চলিয়া যায়। সেই জন্ত অত্যাধিক কোনও মহাকবি আহাৰাদি শারীরিক ক্রিয়াগুলি কাব্যে দেখান নাই। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেও নাটকে তাহা দেখান সম্বন্ধে দস্তুরমত নিষেধ আছে। কোনও সুকুমার কলাই কুৎসিত দেখাইতে বসে না। বাহা মিষ্ট, বাহা সুন্দর, বাহা হৃদয়ে সুখকর অমুভূতির সঞ্চার করে, অথচ আমাদের পাশবপ্রবৃত্তি উত্তেজিত করে না, তাহার বর্ণনা করা সুকুমার কলার একটি উদ্দেশ্য।

এখন অশ্রান্ত সুকুমার কলা হইতে কবিতাকে পৃথক্ করিতে হইবে। সুকুমার কলা সাধারণতঃ পাঁচটি;—স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য, চিত্রকলা, সঙ্গীত ও কবিতা। ভাস্করের কাজ প্রস্তরমূর্ত্তি দ্বারা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের অনুকরণ করা। চিত্রকর বর্ণ দ্বারা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের অনুকরণ করেন। স্থপতি ও সঙ্গীতবিৎ প্রকৃতির অনুকরণ করেন না, নূতন সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি করেন, স্থপতি—মৃৎপ্রস্তরে, ও সঙ্গীত—স্বরে। কাব্য মনোহর ছন্দোবন্ধে প্রকৃতির অনুকরণও করেন, নব সৌন্দর্য্যের সৃষ্টিও করেন।

পূর্বেই বলিয়াছি যে, নাটকে কবিত্ব থাকা চাই। কিন্তু শুদ্ধ কবিত্ব থাকিলেই কাব্য নাটক হয় না। নাটকের অশ্রান্ত অনেক গুণ থাকা আবশ্যক। কবিত্বের রাজ্য সৌন্দর্য্য! নাটকের রাজ্য অনন্ত মানবচরিত্র। এখন, মানবচরিত্রে সুন্দর ও কুৎসিত, এই দুই দিক্ই আছে। নাটকে মানুষের কুৎসিত দিক্টাও দেখানর প্রয়োজন হয়। বস্তুতঃ নাটকে মানবচরিত্রের কুৎসিত দিক্ ছাড়িয়া দিয়া শুদ্ধ সুন্দর দিক্ দেখান শক্ত। সেক্সপীয়র তাঁহার জগদ্বিখ্যাত নাটকগুলিতে সমস্ত মানবচরিত্র মন্থন করিয়াছেন। তাঁহার King Lear নাটকে যেমন বন্ধুত্ব, পিতৃপ্রেম আছে, তেমনই পিতৃবিদ্বেষ ও ক্রুরতা—স্বেচ্ছাচারিত্ব আছে। তাঁহার Hamletএ এক দিকে ভ্রাতৃহত্যা ও লাগসা আছে, অপর দিকে পিতৃভক্তি ও প্রেম আছে। Othelloতে যেমন সারল্য ও পাতিব্রত্যা আছে, তেমনই জিহাংসা ও অনুরা আছে। Julius Caesarএ যেমন পতিভক্তি ও দেশভক্তি আছে, তেমনই লোভ ও দণ্ড আছে। Macbethএ যেমন রাজভক্তি ও সৌজন্য আছে, তেমনই রাজদ্রোহিতা ও কৃতঘ্নতা আছে।

কিন্তু নাটকেও কুৎসিত ব্যাপার এক্রপ করিয়া অঙ্কিত করা নিষিদ্ধ, বাহাতে কুৎসিত ব্যাপারটি লোভনীয় হইয়া দাঁড়ায়। Schilier তাঁহার 'Robbers' নামক নাটকে ডাকাতি ব্যাপারটিকে মনোহর করিয়া

আঁকিয়াছেন বলিয়া, তিনি সমালোচকগণ কর্তৃক বিশেষ লাঞ্চিত হইয়াছেন।

আবার কুৎসিত ব্যাপার বর্ণনা করিয়াই যদি নাটক ক্ষান্ত থাকে ত (সে কুৎসিত ব্যাপারের প্রতি পাঠকের বিদ্বেষ হইলেও) সে নাটক উচ্চ অঙ্গের নাটক নহে। নাটকেও বীভৎস ব্যাপারের অবতারণা করিতে হইবে—সুন্দরকে আরও বেশী ফুটাইবার জন্ত। যে নাটকে সুন্দর কিছু নাই, সেখানে জঘন্য ব্যাপারের অবতারণা করা অমার্জ্জনীয়। এমন কি, নাটকে কুৎসিত ব্যাপারের আতিশয্য ও প্রাধান্যও পরিহার্য্য। সেক্সপীয়রেরই Titius Andronicus কেবল বীভৎস ব্যাপারে পূর্ণ বলিয়াই ইহা অত্যন্ত নিন্দিত হইয়াছে এবং ইহা যে সেক্সপীয়রের রচনা, সেক্সপীয়রের উপাসকগণ তাহা স্বীকারই করিতে চাহেন না।

কালিদাস বা ভবভূতি ও দিকেই ঘেঁসেন নাই। তাঁহারা তাঁহাদের নাটকে কুৎসিত ব্যাপারের অবতারণাই করেন নাই। তাঁহারা বাহাই বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা তাঁহারা সৌন্দর্য্য হিসাবেই কল্পনা করিয়াছেন। অতএব, অভিজ্ঞান-শকুন্তল ও উত্তররামচরিত নাটক হইলেও কাব্য হিসাবেও নির্দোষ। এই স্থানে সেক্সপীয়রের নাটকগুলি হইতে এই দুই-খানি নাটকের বিশেষ প্রভেদ লক্ষিত হইবে।

কবিতার রাজ্য সৌন্দর্য্য। এ সৌন্দর্য্য বহির্জগতেও আছে, অন্তর্জগতেও আছে। যে কাবগণ কেবল বাহিরের সৌন্দর্য্য সুন্দররূপে বর্ণনা করেন, তাঁহারা কবি, সন্দেহ নাই; কিন্তু যে কবিরা মানুষের মনের সৌন্দর্য্য সুন্দর-রূপে বর্ণনা করেন, তাঁহারা মহত্তর কবি। অবশ্য, বাহিরের সৌন্দর্য্য ও অন্তরের সৌন্দর্য্যের মধ্যে একটা নিগূঢ় সম্বন্ধ আছে। এই সৌন্দর্য্য কণিক আনন্দদায়ী নহে, বহিঃপ্রকৃতির মাধুর্য্য ত ইতর জীব-জন্তুও উপভোগ করে। কুক্কর পূর্ণচন্দ্রের প্রতি চাহিয়া থাকে, মেঘ দেখিয়া মন্থর পুচ্ছ-

বিস্তার করিয়া নৃত্য করে, কেতকীগন্ধে সর্প আকৃষ্ট হয়, বেণুধ্বনি শুনিয়া হরিণ নিষ্পন্দ হইয়া থাকে। কিন্তু মাহুয়ের কাছে এই বাহিরের সৌন্দর্য শুদ্ধ কণিক আনন্দদায়ী নহে, ইহার একটা বিশেষ মূল্য আছে। বাহিরের মাধুর্য্য মাহুয়ের হৃদয়কে গঠিত করে। আমার বিশ্বাস যে, স্নেহ, দয়া, ভক্তি, কৃতজ্ঞতা ইত্যাদির উৎপত্তিও—ঐ বাহিরের সৌন্দর্য্যবোধে। প্রক্ষুটিত পুষ্প দেখিয়া স্নেহ বিকশিত হয়, সূর্য্য দেখিয়া ভক্তির উদ্রেক হয়, নীল আকাশের দিকে চাহিতে চাহিতে হৃদয়ের সংকীর্ণতা বোচে, মৃৎ-সজ্জিত-শ্রবণে বিধেয় দূর হয়।

তথাপি বাহিরের সৌন্দর্য্য-বর্ণনার চেয়ে অন্তরের সৌন্দর্য্য-বর্ণনায় কবির সমধিক কবিত্বশক্তি প্রকাশ পায়। বাহিরের সৌন্দর্য্য অন্তরের সৌন্দর্য্যের তুলনায় স্থির, নিশ্চাণ, অপরিবর্তনীয়। আকাশ চিরকাল যে নীল, সেই নীল, যদিও মাঝে মাঝে তাহা ধূসর হয়, বা মেঘাগমে কৃষ্ণবর্ণ হয়। সমুদ্র ও নদী তরঙ্গসঙ্কুল হইলেও তাহার সাধারণ আকার একই রূপ থাকে। পর্ব্বত, বন, প্রান্তর, পশু, মনুষ্য ইত্যাদি আকার পরিবর্তন করে না বলিলেও চলে। কিন্তু মনুষ্যহৃদয়ে ঘৃণা ভক্তিতে পরিণত হয়, অমুকম্পা হইতে প্রেম জন্মে, হিংসা হইতে কৃতজ্ঞতা আসিতে পারে। এই পরিবর্তন যিনি দেখাইতে পারেন, তিনি অন্তর্জগতের এই বিচিত্র রহস্য উদ্‌ঘাটিত করিয়া দেখিয়াছেন; মানসিক প্রাহেলিকাগুলি তাঁহার কাছে আপনিই স্পষ্ট হইয়া গিয়াছে; মনুষ্য-হৃদয়ের গূঢ়তম জটিল সমস্তা তাঁহার কাছে সরল ও সহজ হইয়া গিয়াছে। তাঁহার ইচ্ছাক্রমে নূতন নূতন মোহিনী মানসী-প্রতিমা মূর্ত্তিধারণ করিয়া পাঠকের সমক্ষে আসিয়া দাঁড়ায়। তাঁহার ইঙ্গিতে অঙ্ককার কাটিয়া যায়। তাঁহার বাহুদণ্ড-স্পর্শে নিরজীব সজীব হয়। তাঁহার কবিত্ব-রাজ্য দিগন্তপ্রসারিত আন্দোলিত সমুদ্রের স্থায় রহস্যময়।

তত্‌পরি মাহুয়ের হৃদয়ের সৌন্দর্যের কাছে কি বাহিরের সৌন্দর্য লাগে? কোন্ নারীর রূপবর্ণনা পাঠকের চক্ষে আনন্দাশ্রু বহাইতে পারে, যেমন উক্ত সামান্য কাঠুরিয়ার কৃতজ্ঞতার ছবিতে চক্ষে জল আসে? কবি দূরে যাক, Michael Angelor কোন্ মূর্তি, Raphael-এর কোন্ চিত্রফলক চোখে জল আনিতে পারে!

আর এক কথা—বহিঃসৌন্দর্য দেখাইবার প্রকৃত উপায়,—ভাস্কর্য ও চিত্রকলা। Turner-এর চিত্র ঐক মুহূর্তে মিশ্র প্রকৃতির যে সৌন্দর্য উদ্‌ঘাটিত করিয়া দেখায়, এক শত পৃষ্ঠায় ছন্দোবদ্ধ তাহার শতাংশ দেখাইতে পারে না। কিন্তু কবিতা অন্তর্জগৎ যেরূপ স্পষ্ট সজীব ভাবে দেখাইতে পারে, অত্র কোনও শিল্পকলা সেরূপ চিত্রিত করিতে সক্ষম নহে। চিত্রকলা নারীর সৌন্দর্য দেখাইতে পারে বটে, কিন্তু তাহার গুণরাশি প্রকাশ করিতে পারে না!—মাহুয়ের অন্তর্জগৎ মনন করিয়া তাহার অপূর্ণ নাটকগুলি রচনা করিয়াছেন বলিয়াই, সেক্সপীয়র জগতের আদর্শ-কবি।

তাই বলিয়া বহির্জগৎ কাব্য হইতে বাদ দিতে হইবে, এমন কোনও কথা নাই। বরং কার্যের বা প্রবৃত্তির সৌন্দর্যকে বহিঃসৌন্দর্যের ‘পাটে’ বসাইলে কাব্যের সৌন্দর্য-বৃদ্ধি হয়। সেক্সপীয়র এই হিসাবেই Lear-এর মনের ঝটিকা বাহিরের ঝটিকার back-groundএ আঁকিয়া এক অপূর্ণ চিত্রের রচনা করিয়াছেন।

কালিদাস ও ভবভূতি, উভয়েই সমালোচ্য নাটক দুইখানিতে উভয়বিধ সৌন্দর্যই দেখাইরাছেন। এখন দেখা যাউক, কে কিরূপ আঁকিয়াছেন।

বহির্জগতের সুন্দর বস্তুর মধ্যে রমণীর সৌন্দর্য-বর্ণনা সাধারণ কবি-দিগের অত্যন্ত প্রিয়। তৃতীয় শ্রেণীর কবিগণ রমণীর মুখ ও অবয়ব বর্ণনা করিতে বিশেষ আনন্দ উপভোগ করেন। বিশেষতঃ, আমাদের

দেশে আবহমানকাল এই বর্ণনার কৃতিত্ব কবিত্বের মানদণ্ডস্বরূপ গণিত হইয়াছে। সম্প্রতি এইরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল যে, যে এই বিষয়ে যত অভুক্তি করিতে পারে, সে তত বড় কবি—এইরূপ বিবেচিত হইত।

এক জন কবি বলিলেন,—

‘শশাঙ্ক সশঙ্ক হেরি সে মুখ-স্বপ্না,
দিন দিন তনু ক্ষীণ অন্তরে কালিমা।’

ভারতচন্দ্র তাঁহাকে ছাড়াইয়া উঠিলেন,

‘কে বলে শারদ-শশী সে মুখের তুলা ?
পদনখে প’ড়ে তার আছে কতগুলি !
বিনানিয়া বিনোদিনী বেণীর শোভায়
সাপিনী তাপিনী তাপে বিবরে লুকার।’

অনর্থরাগবে কবি সীতার রূপ এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন যে, ব্রহ্মা সীতাকে সৃষ্টি করিয়া চন্দ্র ও সীতার মুখ নিক্তিতে চড়াইলেন। সৌন্দর্য্য হিসাবে সীতার মুখ সমধিক সারবান, অতএব ভারী হইল, সেই জন্য সীতা ভূতলে নামিয়া আসিলেন, এবং চন্দ্র লঘু হওয়ার দরুণ আকাশে উঠিলেন।

এই সব বর্ণনার চেয়ে বক্ষিমচন্দ্রের আশ্চর্য্যময়ী রূপ-বর্ণনা কোনও অংশে হীন নহে।

কালিদাস তাঁহার নাটকের বহু স্থলে শকুন্তলার রূপ বর্ণনা করিয়াছেন। বর্ণনা সর্বত্রই সজীব ও হৃদয়গ্রাহী।

অভিজ্ঞান-শকুন্তলের প্রথম অঙ্কে বঙ্গলপরিহিতা শকুন্তলার্ক দেখিয়া হৃদয় ভাবিতেছেন,—

“ইদমুপহিতস্বল্পগ্রহিণী স্বল্পদেশে
স্তনযুগপরিণাহাচ্ছাদিনা বন্ধলেন ।
বপুর্ভিনবমস্তাঃ পুষ্যতি স্বাং ন শোভাং
কুসুমমিব পিনদ্ধং পাণ্ডুপত্রোদরেণ ॥”

(শকুন্তলার স্বল্পদেশে স্বল্পগ্রহিণী বন্ধল বাঁধিয়া দেওয়াতে উহা
বিশাল স্তনযুগল আচ্ছাদিত করিয়া ঝুথিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলার নবীন
দেহ, পাণ্ডুবর্ণ পরিপক পত্রের মধ্যস্থিত কুসুমের স্তায়, আপনার কান্তির
শোভাপ্রাপ্ত হইতে পারিতেছে না ।)

“অথবা কামমনুরূপমস্তা বপুষো বন্ধলম্ ন পুনরলঙ্কারশ্রিয়ং ন
পুষ্যতি । কৃতঃ ।

সরসিজমতুবিক্কে শৈবলেনাপি রম্যং
মলিনমপি হিমাংশোল্প লক্ষ্মীং তনোতি ।
ইয়মধিকমনোজ্ঞা বন্ধলেনাপি তস্মী
কিমিব হি মধুরাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাং ॥”

(অথবা বন্ধল ইঁহার দেহের ঠিক উপযুক্ত না হইলেও, যে একেবারে
অলঙ্কার শোভা ধারণ করে নাই, তাহা নহে । কমল শৈবালযুক্ত
হইলেও রম্য, হিমাংশুর চিহ্ন মলিন হইলেও শোভাযুক্ত ; তদ্রূপ, এই
কুশালী বন্ধল ধারণ করিয়াও অধিকতর মনোহারিনী ; অপিচ, যাঁহাদের
আকৃতি মধুর, তাঁহাদের কি না অলঙ্কার হয় ?)

দ্বিতীয় অঙ্কে বিদূষকের কাছে রাজা শকুন্তলার বর্ণনা করিতেছেন,—

“চিস্তে নিবেশ্ত পরিকল্পিতসম্বোগান্
ক্লিপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতান্ ।
জীরদ্ব্যস্টিরপরা প্রতিভাতি সা মে
• ধাতুর্বিভূষমহুচিস্তা বপুশ্চ তস্তাঃ ॥”

(দেহসৌন্দর্য্য চিন্তা করিয়া এইরূপ মনে হয়, যে বিধাতা জগতের সমগ্র নির্মাণোপাদান একত্রিত করিয়া, সমস্ত রূপরাশি একস্থানে দেখাইবার জন্যই যেন অপরা একটি জীবন্ত সৃষ্টি করিয়াছেন ।)

আবার,—

“অনাদ্রাতং পুষ্পং কিসলয়মলুনং করক্কে-

রনাবিক্কেং রত্নং মধু নবমনাস্বাদিতরসম্ ।

অথগুং পুণ্যানাং ফলমিব চ তদ্রূপমনঘং

ন জানে ভোক্তারং কমিহ সমুপস্থাস্ততি বিধিঃ ॥”

(অনাদ্রাত পুষ্পের স্তায়, নখচ্ছেদ-বিরহিত নবকিসলয় তুল্য অনাস্বাদিত অভিনব মধু সম, ও অপরিহিত রত্নস্বরূপ; জানি না, বিধাতা কাহাকে ইহার ভোক্তা করিবেন ।)

তৃতীয় অঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলার বর্ণনা,—

“স্তনস্তস্তোশীরং প্রশিথিলমৃণালৈকবলয়ং

প্রিয়রাগাঃ সাবাধং তদপি কমনীরং বপূরিদম্ ।

সমস্তাপঃ কামং মনসিজনিদাবপ্রসররো-

র্ন তু গ্রীষ্মশৈবং স্নভগমপরাঙ্কং যুবতিষু ॥”

(উশীর-বিলেপনযুক্ত স্তন, একমাত্র মৃণালবলয় শিথিল, প্রিয়ার দেহ গীড়িত হইলেও কমনীর, কাম-সস্তাপ ও নিদাব-সস্তাপ তুল্য হইলেও, গ্রীষ্মসস্তাপে যুবতীগণের দেহে এরূপ কমনীরতা থাকে না, স্নতরাং ইহা নিশ্চয় কাম-সস্তাপ ।)

পঞ্চম অঙ্কে সভার আগতা শকুন্তলাকে দেখিয়া দুঃস্বপ্ন ভাবিতেছেন,—

“কেয়ববশ্চরনবতী নাতিপরিফুটশরীরলাবণ্যা ।

মধ্যে তপোধনানাম্ কিসলয়মিব পাণ্ডুপত্রাণাম্ ॥”

(তপস্বীগণের মধ্যবর্তিনী পাণ্ডুপত্র কিসলয় তুল্য, অবগুষ্ঠনবতী, অনতিপরিষ্কৃত দেহলাবণ্যবতী—এ রমণী কে ?)

যষ্ঠ অঙ্কে চিত্রার্পিতা শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা বলিতেছেন,—

“দীর্ঘাপাঙ্গবিসারিনেজযুগলং লীলাঙ্কিতজলতং
দস্তান্তঃপরিকীর্ণহাসকিরণজ্যোৎস্নাবিলিপ্তাধরম্ ।
কর্কসুহৃতিপাটলোষ্ঠরুচিরং তন্তান্তদেতমুখং
চিত্রেপ্যালপতীব বিব্রমলসংপ্রোত্তিরকাস্তিজ্জবম্ ॥”

(অপাঙ্গ দীর্ঘ, নয়নযুগল বিস্তৃত, জলতা বিলাসমনোহর, অধর, দস্ত-
পংক্তির হাস্যকিরণচ্ছটায় বিলুপ্ত; ওষ্ঠ পক্বদরীতুল্য কাস্তিবিশিষ্ট;
প্রিয়ার বিলসিত শ্বেদযুক্ত মনোহর এবং শোভায়ুক্ত মুখমণ্ডল চিত্রার্পিত
হইলেও, যেন আলাপ করিতেছেন বোধ হয় ।)

আবার,—

“অস্তান্তকমিব স্তনদ্বয়মিদং নিম্নেব নাভিঃ স্থিতা
দৃশ্যন্তে বিষমোন্নতাস্চ বলয়ো ভিত্তৌ সমারামপি ।
অঙ্গে চ প্রতিভাতি মর্দবমিদং স্নিগ্ধপ্রভাবাচ্চিরং
প্রেরা মনুধর্মীষদীকৃত ইব স্নেরা চ বজ্রীব মাম্ ॥”

(এই চিত্রফলক সমতল হইলেও, উহার স্তনদ্বয় উন্নত, এবং নাভি
গভীর বলিয়া বোধ হইতেছে, ও বলয় উন্নত দেখাইতেছে; তৈলবর্ণ-
প্রভাবে অঙ্গের মৃদুতা স্থায়ীভাবে প্রকাশমান, ও যেন প্রণয়বশে আমার
মুখমণ্ডল ঈষৎ দেখিতেছেন, ও স্নিতমুখে আমাকে যেন কি বলিতেছেন ।)
সর্বশেষে সপ্তম অঙ্কে রাজা শকুন্তলাকে দেখিতেছেন,—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মকামমুখী ধৃতৈকবৈশিঃ ।
অতিনিষ্করণস্ত শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

(ধূসর-বসন-পরিহিতা, নিয়মপালন হেতু ক্ষীণমুখী, একবেণীধ্বতা, অতি নির্দয় হৃদয় আমার দীর্ঘ বিরহব্রত ধারণ করিতেছেন।)

ভবভূতি কদাচিত্ সীতার রূপবর্ণনা করিয়াছেন। উত্তররামচরিতে তিনি ছইবার মাত্র সীতার বহিঃসৌন্দর্য্যের বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু ছইবারই সীতার মুখখানিমাাত্র আঁকিয়াছেন। একবার রাম বিবাহের সময় সীতার রূপবর্ণনা করিতেছেন,—

“প্রতমুবিরলৈঃ প্রাস্তোন্নীলগ্নানোহরকুন্তলৈ-

দর্শনমুকুটৈর্মুখ্যালোকং শিশুদধতী মুখম্।

ললিতললিতৈর্জ্যোৎস্নাপ্রায়ৈরকৃত্রিমবিলম্বে-

রকৃতমধুরৈরঘানাং মে কুতূহলমঙ্গটৈঃ॥”

(মাতৃগণ বালিকা জানকীর অঙ্গসৌষ্ঠব-দর্শনে কি আনন্দিতাই হইয়াছিলেন। অতি সুন্দর সুন্দর অনতিনিবিড় দস্তপংক্তি এবং মনোহর কুন্তল ও মুখশ্রী সুন্দর চন্দ্রকিরণসদৃশ নির্মল এবং কৃত্রিম বিলাসরহিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হস্তপদাদি তাঁহাদের কি কোতূহলই জন্মাইয়াছিল!)

রাম ভাবিতেছেন সীতার মুখখানি, আর তাহাও এই হিসাবে ভাবিতেছেন যে, এইরূপে জানকী মাতাদিগের আনন্দবর্দ্ধন করিতেন।

আর একবার তমসা বিরহিণী সীতার বর্ণনা করিতেছেন,—

“পরিপাণ্ডুর্দুর্ললকপোলসুন্দরং দধতী বিলোলকবরীকমাননম্।

করুণস্ত মূর্ত্তিরিব বা শরীরিণী বিরহব্যাথৈব বনমেতি জানকী॥”

(মুখমণ্ডল পাণ্ডুবর্ণ দুর্ললগণ্ড দ্বারা মনোহর। কবরী বিলুলিত, মূর্ত্তিময়ী করুণরস, অথবা দেহধারিণী বিরহ-ব্যাথার জ্বালা জানকী বনে আসিতেছেন।)

আবার সেই মুখখানিমাাত্র। তাহাও আঁকিয়াছেন তাঁহার বিচ্ছেদহঃখ বর্ণনা করিবার জন্য। অস্ত সর্বত্র রাম সীতার গুণ-

রাশির কথাই ভাবিতেছেন ! তিনি একটি প্লোকে সীতার যে সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিয়াছেন, ছয়স্ত তাহা বহু প্লোকেও বর্ণনা করিতে পারেন নাই,—

“ইয়ং গেহে লক্ষ্মীরিয়মমৃতবর্তিনন্নয়নো-

রসাবস্তাঃ স্পর্শো বপুষি বহুলশ্চন্দনরসঃ ।

অয়ং কণ্ঠে বাহুঃ শিশিরমমৃগো মৌক্তিকসরঃ

কিমস্যা ন প্রেয়ো যদি পুন্নারসছো ন বিরহঃ ॥”

(ইনিই আমার গৃহের লক্ষ্মীস্বরূপা, নয়নের অমৃতস্বরূপা, ইঁহার স্পর্শ শরীরে চন্দনরসস্বরূপ সুখপ্রদ এবং ইঁহার এই মৎকণ্ঠলগ্নবাহ শীতল এবং কোমল মুক্কাহারস্বরূপ ।)

রাম ভাবিতেছেন, সীতা তাঁহার গৃহলক্ষ্মী । আর আপনাকে প্রশ্ন করিতেছেন যে, সীতার বিরহে তাঁহার বাঁচিয়া থাকা সম্ভব কি না ? তাঁহার কি সীতার বাহ্যিক রূপের দিকে লক্ষ্য আছে ! বাঁহার—

“স্নানস্ত জীবকুসুমস্ত বিকাশনানি স্তম্ভপর্ণানি সকলেন্দ্রিয়মোহনানি ।

এতানি তানি বচনানি সরোরুহাক্ষ্যাঃ কর্ণামৃতানি মনসশ্চ রসায়নানি ॥”

(কমলনয়নে ! তোমার এবাক্যগুলি স্তম্ভপু জীবনরূপ কুসুমের বিকাশক, ইন্দ্রিয়সমূহের মোহন ও স্তম্ভপর্ণস্বরূপ, কর্ণামৃত এবং মনের রসায়নস্বরূপ ।)

তাঁহার রূপ রাম বর্ণনা করিবেন কিরূপে ?

বাঁহার কাছে থাকিয়া রাম

“বিনিশ্চেতুং শক্যে ন স্মৃধমিতি বা হুঃখমিতি বা

প্রবোধো নিদ্রা বা কিমু বিববিসর্পঃ কিমু মদঃ ।

• তব স্পর্শে স্পর্শে মম হি পরিসূঢ়েন্দ্রিয়গণো

বিকারশ্চৈতন্ত্বং ভ্রময়তি সমুদ্রীণয়তি চ ॥”

(আমি স্থির করিতে পারিতেছি না যে, সুখভোগ করিতেছি কি দুঃখভোগ করিতেছি, আমি নিশ্চিত কি আগন্তিক, অথবা কোনও বিষয় প্রবাহ আমার দেহের এরূপ অবস্থা ঘটাইতেছে, কিম্বা ইহা মাদকদ্রব্যজনিত মত্ততা।)

তীহার রূপ তিনি বর্ণনা করিবেন কিরূপে? যাঁহার স্পর্শ—

“প্রচ্যোতনং হু হরিচন্দনপল্লবানাং নিস্পীড়িতেন্দুকরকন্দলজো হু সেকঃ।

আতপ্তজীবিততরোঃ পরিতর্পণো মেঞ্জীবনৌষধিরসো হু হৃদি প্রসিক্তঃ ॥”

(একি হরিচন্দন-পল্লবের রসস্রাব, অথবা নিস্পীড়িত চন্দ্রকিরণ সমূহের রসের সেচন? ইহা সঞ্জীবন ঔষধির রসস্বরূপ আমার হৃদয়ে প্রসিক্ত হইয়া আতপ্ত জীবনতরুকে পরিতৃপ্ত করিতেছে।)

আবার,—

“প্রসাদ ইব মূর্ত্তস্তে স্পর্শঃ স্নেহার্জশীতলঃ।

অস্ত্রাপ্যেবার্জরতি মাং ত্বং পুনঃ কাসি নন্দিনি ॥”

(তোমার স্নেহসিক্ত শীতলস্পর্শ মূর্ত্তিমান্ প্রসন্নতার স্বরূপ হইয়া অদ্যাপি আমার হৃদয়কে আর্জীভূত করিতেছে। কিন্তু আমার আনন্দ-দায়িনী তুমি কোথা?)

তীহার সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিবার প্রয়োজন আছে কি? যাঁহাকে রাম বিবেচনা করেন,—

“উৎপত্তিপরিপূতারাঃ কিমন্তাঃ পাবনান্তরৈঃ।

তীর্থোদকঞ্চ বহিষ্চ নান্ততঃ শুদ্ধিমর্হতঃ ॥”

(ইনি আভ্রাবিশুদ্ধা, ইঁহাকে পবিত্র করিবার অন্ত আর কিছুই প্রয়োজন কি? তীর্থবারি এবং বহিঃ অন্তকর্তৃক শুদ্ধির অপেক্ষা করে না।)

তীহার আর অন্ত বর্ণনা কি হইতে পারে?

রাম “কালিন্দীতটবট” ভুলিতে পারেন না, কেন? না সেইখানে—

“অলসলুলিতমুখ্যাস্তথসজ্জাতখেদাদশিখিলপরিরস্তৈর্দন্তসংবাহনানি ।

পরিমুদিতমৃগালীহুর্কলাস্তজকানি হমুরসি মম কৃত্বা যত্র নিদ্রামবাণ্ডা ॥”

(যেখানে তুমি পথপ্রমে ক্লান্তা হইয়া আকম্পিত অথচ মনোহর এবং গাঢ় আলিঙ্গনে অত্যন্ত মর্দনদায়ক এবং দলিত মৃগালের স্তায় স্নান ও শিখিল হস্ত আমার বক্ষে রাখিয়া নিদ্রা গিয়াছিলে ।)

বাস্তবিক সীতার বাহিরের রূপ দেখিবার অবসর ভবভূতির ছিল না । তিনি সীতার গুণে মুগ্ধ । ভবভূতির বর্ণনা এত পবিত্র, এত উচ্চ যে, তিনি সীতাকে মাতরূপে দেখিতেন । মাতার আবার রূপ কি ? তিনি সর্বাঙ্গে, অন্তরে বাহিরে, কথায় ভাবভঙ্গিমায় এক মাতা, আর কিছু নয় ।

কালিদাসের কিন্তু একটি বিশেষ নৈপুণ্য দৃষ্ট হইবে যে, তিনি তাঁহার এই নাটকে সর্বত্র শকুন্তলার রূপ নাটকত্ব হিসাবে বর্ণনা করিয়াছেন । হৃদয়স্তের মনের অবস্থা ও তাঁহার কার্যাবলী বুঝিবার জন্ত এরূপ বর্ণনার প্রয়োজন ছিল । শুদ্ধ কবিত্ব হিসাবে তিনি কুত্রাপি শকুন্তলার রূপ-বর্ণনা করেন নাই । প্রথম অঙ্কে হৃদয়স্ত কেন শকুন্তলার প্রতি আসক্ত হইলেন, কবি তাহার কারণ দেখাইলেন । শকুন্তলা কুরূপা বা বৃদ্ধা হইলে হৃদয়স্ত তাঁহাতে আসক্ত হইতেন না । তাই রূপসী শকুন্তলার উত্তিরয়োবনের বর্ণনার প্রয়োজন হইয়াছিল । দ্বিতীয় অঙ্কে হৃদয়স্ত বয়স্কের নিকট বেরূপ বর্ণনা করিতেছেন, তাহাতে কবি দেখাইতেছেন যে, রাজা কতদূর বিগলিত হইয়াছেন ; তিনি এ কথা গোপন করিয়া রাখিতে পারিতেছেন না । কিন্তু এরূপ বর্ণনায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বর্ণনা নাই । কারণ, সে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ তখন তাঁহার দৃষ্টির বহির্ভূত । পঞ্চম অঙ্কে রাজা আবার শকুন্তলাকে দেখিতেছেন । আবার নাতিপরিমুদ শরীরলাবণ্যের দিকে তাঁহার দৃষ্টি । কিন্তু তিনি আপনাকে সামলাইয়া লইলেন । পরে শকুন্তলার রোষ বুঝাইবার জন্ত যতখানির প্রয়োজন, কবি শকুন্তলার সৌন্দর্য্য বর্ণনার তাহা হইতে

এক পদ অগ্রসর হয়েন নাই। এখন রাজা মৃগয়া করিবার জন্য ছুটী লন নাই। এখন তিনি আলস্রজনিতকামাক্ষ নহেন। এখন তিনি রাজা, প্রজাপালক, বিচারক। রূপ ভাবিবার তাঁহার সময় নহে। সপ্তম অঙ্কে, দুঃখপূত হৃদয়ে আর কামের তাড়না নাই। বাহিরের রূপ দেখিয়া মোহিত হইবার অবস্থা তাঁহার গিয়াছে। প্রপীড়িতা, প্রত্যাখ্যাতা, অপমানিতা শকুন্তলা তাঁহার সম্মুখে দাঁড়াইয়া। তাঁহার সেই কথাই মনে পড়িতেছে। তাঁহার লক্ষ্য বিরহব্রতধারিণী শকুন্তলার পবিত্রে চিত্তের দিকে।

প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত এই ক্লীপ-বর্ণনায় রাজার মনের অবস্থার একটি ইতিহাস লিখিত আছে। কি আশ্চর্য্য কোশল! কি অদ্ভুত নাটকত্ব।

ভবভূতি সীতার বাহিরের রূপ-বর্ণনা করেন নাই বলিলেই হয়। কিন্তু কয়েকটি শ্লোকে সীতার মনের পবিত্রতা, তন্ময়তা, পতিপ্রাণতা, স্বর্গীয়তা বাহা দেখাইয়াছেন, তাহা শকুন্তলার নাই।

উপরে উদ্ধৃত বর্ণনাগুলি স্থিরসৌন্দর্য্যের বর্ণনা। বস্তুতঃ সে বর্ণনা শব্দলিপি। পড়িতে পড়িতে মনে হয় যে, সম্মুখে যেন একখানি আলোখ্য দেখিতেছি। আর এক প্রকারের বর্ণনা আছে, বাহা জীবন্মূর্ত্তির প্রতিকৃতি—চলৎ-সৌন্দর্য্যের চিত্র। যথা,—

রাজা ভ্রমরতাড়িত শকুন্তলাকে দেখিতেছেন,—

“যতো যতঃ ষট্চরণোহভিবর্ন্ততে ততস্ততঃ প্রেরিতলোললোচনা।

বিবর্ন্তিতক্রিয়মত্ত শিক্তে ভয়াদকামাপি হি দৃষ্টিবিভ্রমম্ ॥”

(ভ্রমর বে যে দিকে যাইতেছে, সেই সেই দিকেই চঞ্চল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছেন; ভয়হেতু, কামশূভ্রা হইয়াও, জীববর্ন্তন দ্বারা দৃষ্টির বিভ্রম শিক্ষা করিতেছেন।)

“অপিচ । সাস্থ্যমিব

চলাপাক্ষাং দৃষ্টিং স্পৃশসি বহশো বেপথুমতীং,
রহস্তাখ্যায়ীব স্বনসি মৃদু কর্ণাস্তিকচরঃ ।
করং ব্যাধুষ্যত্যাঃ পিবসি রতিসৰ্কস্বমধরং,
বয়ং তত্বাঘেষান্মধুকরহতাস্বং খলু কৃতী ॥”

(বহবার বিকম্পিতার নয়নপ্রাপ্ত স্পর্শ করিতেছে, কর্ণপ্রাপ্তে বিচরণ করতঃ মৃদুগুঞ্জে যেন গোপনে ক্রথা করিতেছে, হস্তচালনা করিলেও উহার রতিসৰ্কস্ব অধরস্থ পান করিতেছে ! হে মধুকর ! ফলভোগ হেতু তুমিই কৃতী ।)

বৃকসেনচনকাতরা শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা কহিতেছেন,—

“অস্তাংসাবতিমাত্রলোহিততলৌ বাহু ঘটোৎক্ষেপণা—

দগ্ধাপিস্তনবেপথুং জনয়তি শ্বাসঃ প্রমাণাধিকঃ ।

বন্ধং কর্ণশিরীষরোধি বদনে ঘর্মান্তমাজালকং,

বন্ধে অংসিনি চৈকহস্তযমিতাঃ পর্য্যাকুলা মূৰ্দ্ধজাঃ ॥”

(ইহার স্বক্ৰদয় দুর্দল ও অবনত হইয়াছে এবং হস্ততল অত্যন্ত লোহিতবর্ণ ধারণ করিয়াছে, বারংবার জলকলস উত্তোলন করার নিঃশ্বাস প্রশ্বাস স্বাভাবিক পরিমাণের অধিক হইয়া এখনও স্তনদ্বয়কে কম্পিত করিতেছে ও মুখমণ্ডলে ঘর্শ্ববিন্দু দ্বারা কর্ণস্থিত শিরীষ পুষ্পের অবরোধকারী অঙ্গুষ্ঠ কোরক সমূহের আকার ধারণ করিয়াছে । আর কেশবন্ধন স্থলিত হওয়ার এক হস্ত দ্বারা তাহা সংযমিত করিয়াছেন ।)

রাজার অতি সমাকর্ষ শকুন্তলার প্রতি চাহিয়া রাজা কহিতেছেন,—

“বাচং ন মিশ্রয়তি যন্তপি মদ্বচোভিঃ,
কর্ণং দদাত্যবহিতা ময়ি ভাষমাণে।
কামং ন তিষ্ঠতি মদাননসংমুখী সা,
ভূয়িষ্ঠমন্তবিষয়া ন তু দৃষ্টিরন্তাঃ ॥”

(যদিও আমার বাক্যের সহিত স্বীয় বাক্য মিশ্রিত করিতেছে না, তথাপি আমি কথা বলিলে মনোযোগ পূর্বক শ্রবণ করিতে থাকে, আর আমার মুখের দিকে অধিকক্ষণ চাহিয়া থাকিতেছে না, অথচ ইহার দৃষ্টি অন্তবিষয়েও অধিকক্ষণ থাকিতেছে না ।)

“ন তিৰ্য্যগবলোকিতাং ভবতি চক্ষুরালোহিতং,
বচোহপি পরমাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে।
হিমার্ক্ত ইব বেপতে সকল এব বিদ্বাধরঃ,
প্রকামবিনতে ক্রবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥”

(অনুবাদ ৯৯ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য)

দ্বিতীয় অঙ্কে প্রণয়িনী শকুন্তলার বর্ণনা—

“অভিমুখে ময়ি সংকৃতমীক্ষিতং হাসিতমন্তনিমিত্তকথোদয়ম্।
বিনয়বারিতবৃত্তিরতস্তয়া ন বিবৃত্তো মদনো ন চ সংবৃত্তঃ ॥”

(নয়নে নয়নে সঙ্গতি হইলে নয়ন ফিরাইয়া লন, অথচ অন্ত কথা ব্যাপদেশে হাসিয়া থাকেন ; বিনয়হেতু কামবৃত্তি প্রকাশিত না করিলেও গোপন রাখেন না ।)

আবার,—

“দর্ভাকুরেণ চরণঃ ক্ষত ইত্যাকাণ্ডে,
ভরী স্থিতা কতিচিদেব পদানি গম্বা।
আসৌস্থিবৃত্তবদনা চ বিমোহরন্তী,
শাখান্ন বক্লমসক্তমপি ক্রমাণাম্ ॥”

(“কুশাঙ্গুর দ্বারা চরণতল ক্ষত হইয়াছে” এই কথা বলিয়া কিয়ৎকাল অমনি অকারণে দণ্ডায়মান থাকিলেন ও তাঁহার পরিহিত বহুল শাখায় সংলগ্ন না হইলেও, বহুল মোচন করিবার ছলে, স্বকীয় বদনাবরণও উন্মুক্ত করিয়াছিলেন ।)

যষ্ঠ অঙ্কে প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার বিষয়ে রাজা ভাবিতেছেন, আর সে ব্যাপার প্রত্যক্ষ দেখিতেছেন ।

“ইতঃ প্রত্যাখ্যাতা স্বজনমভুগন্তং ব্যবসিতা

স্থিতা তিষ্ঠতু চৈকৈকদতি গুরুশিষ্যে গুরুসমে ।

পুনর্দৃষ্টিং বাষ্পপ্রকরকলুষামর্পিতবতী

মায়াকুরে যন্তং সবিষমিব শলাং দহতি মাম্ ॥”

(আমি প্রত্যাখ্যান করিলে স্বজনগণের অভুগমনে প্রবৃত্তা হন, আবার মাননীয় পিতৃশিষ্য “তিষ্ঠ” বলিলে স্থির থাকিয়া নিষ্ঠুর মৎপ্রতি যে বাষ্পকলুষিত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছিলেন, তাহা বিষযুক্ত শল্যের দ্বারা আমাকে দগ্ধ করিতেছে ।)

উপরি-উদ্ধৃত শ্লোকগুলিতেও শকুন্তলার বর্ণনা ছদ্মস্তের মনের বিভিন্ন অবস্থার সঙ্গে এক সুরে বাঁধা । প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে রাজা কামুক, পঞ্চম অঙ্কে ধার্মিক বিচারক, যষ্ঠ অঙ্কে অহুতপ্ত ।

উত্তরচরিতে বালিকা সীতা ময়ূর নাচাইতেন কিরূপ, তাহার বর্ণনা ভবভূতি এইরূপ করিয়াছেন,—

“ভ্রমিষু কৃতপুটাস্তম্ভগুলাবৃন্তিচক্ষুঃ, প্রচলিতচতুরজ্রাতাণ্ডবৈর্মণ্ডরন্ত্যা ।

করকিসলয়তালৈর্মুখ্যৈ নর্ত্যমানঃ, স্মৃতিমিব মনসা স্বাং বৎসলেন স্মরামি ॥”

(সন্তানের দ্বারা স্নেহপূর্ণ মনে সেই নর্তনশীলা ‘অেমাকে স্মরণ হইতেছে, যৎকালে সঞ্চরণ সময়ে আবরণাভ্যন্তরে মণ্ডলাবৃত্ত চক্ষু, বিচলিত

সবিলাস ক্রস্কারের দ্বারা মনোহর হইত এবং তুমি করপল্লব দ্বারা তাল দিতে থাকিতে ।)

অঙ্গচালনায় মনোভাব-প্রকাশ সম্বন্ধে কালিদাস অদ্বিতীয়, তাঁহার সহিত ভবভূতির এ বিষয়ে তুলনাই হয় না ।

নারীর রূপ-বর্ণনায় ভবভূতির একটি বিশেষত্ব আছে । কালিদাস ও অন্যান্য বহু সংস্কৃত-কবির নারী-সৌন্দর্য-বর্ণনায় লালসা আছে । কিন্তু ভবভূতির বর্ণনা সর্বত্র শৈলনির্ব্বরের স্তায় নির্ম্মল ও পবিত্র । কালিদাস নারীর বাহিরের রূপ লইয়া বাস্তব । ভবভূতি নারীর অন্তঃকরণের সৌন্দর্য লইয়া বাস্তব । নারী 'ভূঙ্গস্তনী', 'শ্রোণীভারাদলস-গমনা', 'বিষাধরা' হইলেই কালিদাস যেন আর কিছু চাহেন না । রসাইয়া রসাইয়া তাঁহার নানা কাব্যের নানা স্থানে রমণীর অবয়বের বর্ণন করিতে তিনি যেন একটা বিপুল আনন্দ লাভ করেন । কিন্তু ভবভূতির কাছে নারী "গেহে লক্ষ্মী:", তাঁহার "বচনানি কর্ণায়ুতানি", তাঁহার স্পর্শ "সঞ্জীবনোন্মোদিতঃ", স্নেহার্জলীতলঃ" তাঁহার পরিবস্ত "সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা" । কালিদাসের রূপবর্ণনা আলোক বটে, কিন্তু প্রদীপের রক্তবর্ণ আলোক । ভবভূতির রূপবর্ণনা শুভ্র বিদ্যুতের জ্যোতিঃ । কালিদাস যখন মাটিতে চলিয়া যাইতেছেন, ভবভূতি তখন বহু উর্দ্ধে বিচরণ করিতেছেন । কালিদাসের কাছে নারী ভোগ্যা, ভবভূতির কাছে নারী দেবী ।

কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, কালিদাস যে বিষয় বাছিয়া লইয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার উপায়ান্তর ছিল না । তাঁহার নায়ক এক জন কামুক । ভবভূতির নায়ক দ্বেষতা । দুয়স্ত তপোবনে আসিয়া অবধি মদনোৎসব করিতে বসিয়াছেন । তিনি শকুন্তলার সরল নির্ম্মল তাপস ভাব দেখিতে পাইবেন কোথা হইতে ? কিন্তু রাম বহুকাল সীতার সহিত বাস করিয়াছেন । তাঁহার নির্ম্মল চরিত্র, তাঁহার অসীম নির্ভর, তাঁহার অগাধ

প্রেম মর্শ্বে-মর্শ্বে অনুভব করিয়াছেন। আর কি তাঁহার সীতার বাহিরের রূপের দিকে লক্ষ্য থাকে ?

কালিদাস এ অবস্থায় আপনাকে যথাসম্ভব বাঁচাইয়া গিয়াছেন। যতখানি তাঁহার নাটকের জন্ত প্রয়োজন, তাহার অধিক তিনি একপদও অগ্রসর হন নাই। মহাকবি কল্পনাকে উচ্ছ্বল হইতে দেন না। তিনি কল্পনার গতি রক্ষিসংযত করিয়া রাখেন। কালিদাস যাহা লিখিয়াছেন, তাহা ত অপূর্ণ। কিন্তু তিনি কতখানি লিখিতে পারিতেন, অথচ লেখেন নাই, তাহা ভাবিয়া দেখিলে তাঁহার অপূর্ণ গুণপনায় বিস্মিত হইতে হয়। বিবম গ্রিসসঙ্কটের একেবারে কিনারা দিয়া তাঁহার কল্পনার নথ প্রবলবেগে চালাইয়া গিয়াছেন অথচ পড়েন নাই। ভবভূতি ও পথেই চলেন নাই। সুতরাং তাঁহার ভয়ের কোনও কারণ ছিল না। তিনি ইচ্ছা করিয়াই প্রেমের স্বর্গরাজ্যে আপনার দেবীকে বসাইয়াছিলেন।

পুরুষ-সৌন্দর্য্যের বর্ণনা কালিদাস বড় একটা করেন নাই। কেবল দ্বিতীয় অঙ্কে সেনাপতির মুখে রাজার রূপবর্ণনা আছে—

“অনবরত-ধনুর্জ্যাস্ফলন-ক্রুরকর্ম্মা
রবিকিরণসহিষ্ণু শ্বেদলেশেন ভিন্নং ।
অপচিতমপি গাত্রং ব্যায়তত্বাদলক্ষ্যম্
গিরিচর ইব নাগঃ প্রাণসারং বিভর্ত্তি ॥”

(অনুবাদ ৩৪ পৃষ্ঠা দেখুন)—

ভবভূতি সীতার মুখে রামের রূপবর্ণনা একবার করিয়াছেন। চিত্রাঙ্গিত রামচন্দ্রকে দেখিয়া সীতা কহিতেছেন—

“অন্থহে দল্লববনীলোৎপলশ্রামল্লিঙ্গ-মস্তৃণ-শোভমান-মাংসলেন দেহ-
সৌভাগ্যেন বিস্ময়ন্তিমিত তাতদুগ্রহমানসৌম্যাসুন্দরশ্রীঃ অনাদরখণ্ডিতশঙ্কর-
শরাসনং শিখণ্ডমুখমণ্ডলং আৰ্য্যপুত্রঃ আলিখিতঃ ।”

(আহা আৰ্য্যপুত্রের কি সুন্দর চিত্র লিখিত হইয়াছে! প্রস্তুতিত নবনীলোৎপলবৎ শ্রামল, স্নিগ্ধ, কোমল, শোভাবিশিষ্ট দেহ-সৌন্দর্য্য; অবলীলাক্রমে হরধনু ভঙ্গ করিতেছেন। কাকপত্রবৎ কেশ-শোভার মুখমণ্ডল শোভিত এবং পিতা বিন্মিত হইয়া এই সুন্দর শোভা সন্দর্শন করিতেছেন।)

আর একবার লবের মুখে রামের রূপবর্ণনা পাই—

“অহো পুণ্যানুভাবদর্শনোহয়ং মহাপুরুষঃ—

আশ্বাসস্নেহভক্তীনামেকমাগধনং মহং ।

প্রকৃষ্টস্তেব ধর্ম্মস্ত প্রসাদো মূর্ত্তিমন্তরঃ” ॥

(আহা এই মহাপুরুষের মূর্ত্তি পবিত্র প্রভাবসম্পন্ন, আশ্বাস, স্নেহ এবং ভক্তির একমাত্র মহৎ আশ্রয়স্বরূপ। এবং মূর্ত্তিমান্ প্রকৃষ্ট ধর্ম্মের প্রসন্নতাস্বরূপ।)

কালিদাসের বর্ণনা একজন দূতপেশী মহাকার বীরের লক্ষণ-নির্দেশ-মাত্র। কিন্তু ভবভূতির বর্ণনা একটি চিত্র।

“আলক্ষ্যাদন্তমুকুলাননমিন্দুহাসৈরব্যক্তবস্তুরমণীয়বচঃপ্রবৃত্তীন্ ।

অক্যপ্রপ্রণয়িনস্তনয়ান্ বহস্তোষন্তাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি ॥”

(অকারণ হান্তে বাহাদের দন্তমুকুল ঈষৎ লক্ষিত, বাহাদের বচন অব্যক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, বাহার অঙ্গনের ক্রোড়বাসপ্রিয়, এরূপ পুত্রগণকে বহন করিয়া ও তাহাদের গাত্রস্থিত ধূলিযুক্ত হইয়া পুরুষগণ ধস্ত হইয়া থাকে।)

—একটি শ্লোকমাত্র। কিন্তু কি সুন্দর! ছন্দস্তের মনের সঙ্গে কি সুন্দর খাপ খাইয়াছে।

ভবভূতির দোষ—তিনি আরম্ভ করিলে আর থামিতে পারেন না। শ্লোকের উপর শ্লোক চলিয়াছেই, চলিয়াছেই। এই দোষ লবকুশের

বর্ণনায় বিশেষরূপে পরিলক্ষিত হয়। উত্তর-চরিতের পঞ্চমাকে রাম লবকে দেখিয়া তাঁহার বর্ণনা করিতেছেন—

“জ্ঞাতুং লোকানিব পরিণতঃ কায়বান্ধববেদঃ
ক্ষাত্রো ধর্ম্যঃ শ্রিত ইব তনুং ব্রহ্মকোষস্ত শুণ্যোঃ ।
সামর্থ্যানামিব সমুদয়ঃ সঞ্চয়ো বা শুণানা-
মাবিভূর্ত্ব স্থিত ইব জগৎপুণ্যানিষ্ঠাণরাশিঃ ॥”

(জগৎরক্ষার নিমিত্ত মৃতিমান্ ধনুর্ঝেদের জায় বেদরূপ রত্নাগারের রক্ষার্থ যেন ক্ষাত্রধর্ম্য দেহধারণ করিয়া সমগ্র শুণের এবং সামর্থ্যের আধার এবং জগতের পুণ্যপুঞ্জস্বরূপে আবিভূর্ত হইয়াছেন ।)

কুশকে দেখিয়া রাম ভাবিতেছেন—

“অথ কোষমিস্ত্রমণিমেচকচ্ছবিধ্বনি নৈব দত্তপুলকং করোতি মাম্ ।
নবনীলনীরধরধীরগজ্জিতকণবদ্ধকুটুমল-কদম্ব-ডম্বরম্ ॥”

(কে এ হৈন্দ্রমণির জায় শ্রামলকাস্তি ! কণ্ঠস্বরেই আমাকে পুলকিত করিতেছে । যেন নবনীল নীরদের ধীর গজ্জনে কদম্বসমূহের মুকুল প্রস্ফুটিত হইতেছে ।)

পরে উভয়কে লক্ষ্য করিয়া—

“মুক্তাচ্ছদন্তচ্ছবিসুন্দরীয়ং সৈবেষ্টি মুদ্রা স চ কর্ণপাশঃ ।
নেত্রে পুনর্ঘণ্ডপি রক্তনীলে তথাপি সৌভাগ্যগুণঃ স এব ।”

(সেইরূপ মুক্তার জায় নির্মল দন্তকাস্তি দ্বারা মনোহর ওষ্ঠমুদ্রা এবং সেইরূপ কর্ণপাশ । তবে নেত্রদ্বয় নীলাভরক্তিম হইলেও তাহাও নয়নানন্দপ্রদ !)

পুত্রদ্বয়ের সহিত রামের প্রথম সাক্ষাৎ একটি অপূর্ণ ছবি। এক-
দিকে রামকে আর একদিকে শিশুদ্বয় লব ও কুশকে আমরা প্রত্যক্ষবৎ
দেখি। যেন একদিকে সিংহ, অন্য দিকে দুই সিংহশাবক দাঁড়াইয়া
পরস্পরকে মুগ্ধ বিস্মিত নেত্রে দেখিতেছে।

পঞ্চম অঙ্কে শত্রুসৈন্য-বেষ্টিত লবকে চন্দ্রকেতু এইরূপ বর্ণনা
করিতেছেন—

“কিরতি কলিতকিঞ্চিৎ-কোপরজ্যামুখশ্রীরনবরতনিগুণ্ডংকোটিনা কান্মু কেন।
সমর-শিরসি চঞ্চৎ পঞ্চচূড়শ্চমুনামুপরি শরতুবারং কোহপ্যয়ং বীরপোতঃ ॥”

(ঈষৎসজ্জাত ক্রোধরক্ত মুখকান্তি এবং চঞ্চল পঞ্চশিখাধারী কে এই
বীরবালক, রণমুখে অনবরত ধনুঃকোটর শব্দ করতঃ সৈন্যগণের উপর বাণ
বর্ষণ করিতেছে।)

“মুনিজনশিশুরেকঃ সর্বতঃ সৈন্তকায়ে নব ইব রঘুবংশস্তাপ্রসিদ্ধঃ প্ররোহঃ।
দলিতকরিকপোল-গ্রন্থিটকারঘোরং জলিত-শরসহস্রঃ কোতুকং মে করোতি ॥”

(একটি মুনিবালক, রঘুবংশেরই কোনও নূতন অজ্ঞাত নাম বালকের
স্তায়, সমস্ত সৈন্তের প্রতি, গজগুণ্ঠি-বিদারক ঘোর টকারকারী সহস্র
প্রজ্বলিত শরক্ষেপণ করতঃ আমার কোতুক জন্মাইতেছে।)

আবার—

“দর্পেণ কোতুকবতা ময়ি বহুলক্ষ্যঃ পশ্চাদ্ভৈরবমুন্মতোহরমুদীর্ণধরা।

ধেধা সমুদ্রতমকন্তরলস্ত ধত্তে মেঘস্ত মাঘবতচাপধরস্ত লক্ষ্মীম্ ॥”

(ইনি সকৌতুক দর্পে আমার প্রতি বহুলক্ষ্য হইয়া ধনু উখিত
করতঃ পশ্চাতে সৈন্তদ্বারা অমুন্মত হওয়ার, যেন দুই দিক হইতে বায়ু-
সঞ্চালিত মেঘमध्ये ইন্দ্রধনুর স্তায় শোভিত হইতেছেন।)

পুনশ্চ—

“সংখ্যাতীতৈ-ধ্বিরদতুরগস্তন্দনৈঃ পদাতৈ-
রত্ৰৈকগ্নিন্ কবচনিচিতে মেঘাচক্ষৌস্তরীয়ে ।

কালজ্যোষ্ঠৈরভিনববয়ঃ কাম্যাকাস্তে ভবন্তি-

যৌহয়ং বজ্রো যুধি পরিকরন্তেন বোধিগুধিগম্বান্ ॥”

(তোমরা কবচধারী, পরিণতবয়স্ক, অসংখ্য রথী, সাদী, নিবাদী ও পদাতিক মিলিত হইয়া এই একাকী, মেঘাচক্ষু উত্তরীয়ধারী কোমলকান্তি তরুণ যোদ্ধার বিরুদ্ধে যে যুদ্ধে বহুপরিকর হইয়াছ, তজ্জন্ত তোমাদিগকেও ধিক্ এবং আমাকেও ধিক্ ।)

অপিচ—

“অয়ং হি শিশুরেককঃ সমরভারভূরিফুরং-

করালকরকন্দলীকলিতশস্ত্রজালৈর্বলৈঃ ।

কণৎকনককিঙ্কিনীবন্বনান্নিতস্তন্দনৈ-

রমন্দমদহৃদ্দিন্ধিরদবারিদৈরাবৃতঃ ॥”

(এই শিশু একাকী সমরক্ষেত্রে বহুপ্রজলিত ভীষণ শস্ত্রধারী সৈন্ত-সমূহ এবং শকারমান সুবর্ণঘণ্টারবকারী রথরাজি ও অজস্র মদবর্ণককারী বারিদবৎ বারগগণ কর্তৃক পরিবৃত হইয়াছে ।)

পুনরায়—

“আগুঞ্জংগিরিকুঞ্জকুঞ্জরঘটাবিন্তীর্ণকর্ণজরং

জ্যানিধৌষমমন্দহৃন্দুভিরবৈরাগ্নাতমুজ্জুস্তয়ন্ ।

বেল্লভৈরবরুণমুণ্ডনিকটৈরকৌরো বিধত্তে ভুব-

স্থপ্যাংকালকরালবস্ত্র বিঘসব্যাকীর্ষ্যমাণা ইব ॥”

(ঘোরতর হৃন্দুভিরবে সজ্জিত এই বীরের জ্যা-নিধৌষ, গিরি-কুঞ্জবাসী গজযুধের গর্জনবৎ কর্ণপীড়াদায়ক, এবং কালের করাল

বদন কর্তৃক বিক্ষিপ্ত কবন্ধের বিচ্ছিন্ন মুণ্ড সমূহের দ্বারা যেন রণভূমির তৃপ্তি সাধন করিতেছে ।)

সুমনস্ক চন্দ্রকেতুকে ডাকিয়া লবকে দেখাইতেছেন—“কুমার ! পশু পশু—

বাপবর্ত্তত এব বালবীরঃ পুতনানির্মথনাং স্বরোপহৃতঃ ।

স্তনয়িত্বুরবাদিতাবলীনাঃ বর্মদাদিব দৃশুসিংহশাবঃ ॥”

(কুমার দেখ দেখ, যেমন দৃশু সিংহশিশু মেঘগর্জ্জন-শ্রবণে গজবৃথ-বিমর্দন-বিরত হইয়া প্রত্যাবৃত্ত হয়, তদ্রূপ এই বীরবালক তোমার আস্থানে সেনামথনে বিরত হইয়া প্রত্যাবৃত্ত হইতেছে ।)

ভবভূতির এ বর্ণনা চরম । কিন্তু এ বর্ণনা নাটকের উপযোগী নহে । যে বর্ণনা নাটকের আধ্যাত্মিককে অগ্রসর করে না, তাহা নাটকে পরিহার্য্য । কিন্তু কবিত্বহিসাবে ইহার কাছে কালিদাসের বালকের রূপ-বর্ণনা নিম্নতর ।

হয় ত কালিদাস ছয়স্তরের বালককে কাব্যহিসাবে বর্ণনা করিতে প্রয়াসী হন নাই । সেই বালক-দর্শনে ছয়স্তরের মনের ভাবের বর্ণনাই কালিদাসের মুখ্য উদ্দেশ্য । তিনি কাব্য লিখিতে বসেন নাই, নাটক লিখিতে বসিয়াছেন । নাটকত্বহিসাবে সেই দৃশু শিশুর বর্ণনা যতদূর প্রয়োজনীয়, তাহার অধিক এক পদ তিনি অগ্রসর হন নাই । কিন্তু নাটকত্ব বজায় রাখিয়াও তিনি ভঙ্গীতে, বচনে ও দৃষ্টিতে সেই বীরশিশুর তেজ ও দর্প অঙ্কিত করিবার যথেষ্ট সুযোগ পাইয়াছিলেন । সে সুযোগ তিনি হেলায় হারাইয়াছেন । সর্বদমনের চেহারা আমরা কালিদাসের বর্ণনা হইতে কিছু ধরিতে পারি না । কিন্তু ভবভূতির লব ও কুশকে আমরা প্রত্যক্ষবৎ দেখি—এত স্পষ্ট দেখি যে, তাঁহাদিগের উপর পাঠকেরই গাঢ় বাৎসল্যের উদয় হয়, রামের ত হইবেই । স্বীকার না করিয়া উপায়

নাই যে, বাৎসল্যরসে কালিদাসকে ভবভূতির কাছে অতি ক্ষুদ্র দেখায়।

নারীর রূপবর্ণনায় কালিদাস শ্রেষ্ঠ, পুরুষের ও শিশুর রূপ-বর্ণনায় ভবভূতি শ্রেষ্ঠ বলিয়া বোধ হয়।

জীবজন্তু-বর্ণনায় কালিদাস সিদ্ধহস্ত—

“গ্রীবাভঙ্গাভিরামং মুহুরমুপতিতস্তন্মনে দন্তদৃষ্টিঃ

পশ্চাৰ্দ্ধেন প্রবিষ্টঃ শরপতনভরাদভূত্বসা পূৰ্ব্বকায়ম্।

দর্ভৈরদ্ধং বলীঢ়ৈঃ শ্রমবিবৃতমুখভ্রংশিভিঃ কীর্ণবজ্রা

পশ্চাদগ্রপ্লুতত্বাঘিরতি বহুতরং স্তোকমূৰ্খ্যাং প্রয়াতি ॥”

(গ্রীবাদেশের বক্রতা হেতু মনোহর, নিয়ত অমুগামী রথের প্রতি দৃষ্টিপাত করিতেছে, শরপতনশঙ্কায় দেহের পশ্চাদভাগ অধিকতর অগ্রে প্রবেশ করিয়াছে, শ্রম হেতু বিবৃত মুখ হইতে পতিত অর্দ্ধচর্কিত নবতৃণ-সমূহে পথ আকীর্ণ করিয়া উর্দ্ধে লক্ষ্য প্রদান করতঃ অগ্রসর হইতেছে, যেন আকাশমার্গেই অধিকতর এবং ভূতলে অল্পপথই অতিক্রম করিতেছে।)

তাহার পরে অশ্বের বর্ণনা—

“মুস্তেবু রশ্মিষু নিরায়তপূৰ্ব্বকায়ানি নিকম্পচামরশিখা নিভৃতোৰ্দ্ধকর্ণাঃ।

আত্মোদ্ধতৈরপি রজ্জোভিরলজ্জ্বলনীয়া ধাবন্ত্যামী যুগলবান্ধবময়েব রথ্যাঃ ॥”

(মুখরশ্মি শিখিল হওয়ার দেহের পূর্বভাগ সমধিক আরত, এবং চামরাগ্র নিকম্প শাস্ত, কর্ণ উন্নত করিয়া স্বল্পরোখিত রেণু সমূহের অলজ্জ্বলী হইয়া যুগের জ্ঞায় বেগে পথে ধাবিত হইতেছে, বোধ হয়, যেন সস্তরণ দিতেছে।)

বর্ণনা দুইটি এত সঙ্গীত যে, যে কোন চিত্রকর এই বর্ণনা পড়িয়াই এই অর্থ আঁকিতে পারিতেন।

ভবভূতি যজ্ঞাশ্ব বর্ণনা করিতেছেন—

“পশ্চাৎ পুচ্ছং বহতি বিপুলং তচ্চ ধুনোত্যজস্রং

দীর্ঘগ্রীবাঃ স ভবতি পুরাস্তস্ত চন্দ্রারএব ।

শম্পাণ্যস্তি প্রকিরতি শকুৎপিণ্ডকানাম্রমাত্মান্

কিং বাখ্যাতৈব্রজ্জতি স পুনর্দূরমেছেহি যামঃ ।”

(পশ্চাৎপাশে বিপুলপুচ্ছ বহন করিতেছে, এবং তাহা বহবার কম্পিত হইতেছে ; উহার গ্রীবা দীর্ঘ এবং চারিটি খুর, তৃণ ভোজন করে এবং আম্রবৎ পুরীষ ত্যাগ করে । অথবা বর্ণনা করার প্রয়োজন কি ? উহা দূরে বিচরণ করিতেছে, আইস আমরা তথায় যাই ।)

এ উত্তম অশ্বের প্রয়োজনীয় গুণরাশির একটা ফিরিস্তি । বর্ণনাটি উত্তম হয় নাই । জীবজন্তুর বর্ণনায় উত্তররামচরিত অভিজ্ঞানশকুন্তল হইতে নিকৃষ্ট বলিয়া বোধ হয় ।

জড়প্রকৃতিবর্ণনা কালিদাস তাঁহার এই নাটকে কদাচিত্ করিয়াছেন ।

প্রথম অঙ্কে কালিদাস রথের গতি বর্ণনা করিতেছেন—

“যদালোকে স্তম্ভং ব্রজতি সহসা তদ্বিপুলতাং

যদর্ধে বিচ্ছিন্নং ভবতি কৃতসঙ্কানমিব তৎ ।

প্রকৃত্য যদ্বক্রং তদপি সমরেখং নয়নয়ো-

র্ন মে দূরে কিঞ্চিৎ ক্ষণমপি ন পার্শ্বে রথজবাং ।”

(রথের বেগবশতঃ, বাহা দূরে স্তম্ভ দেখাইতেছিল, তাহা সহসা বৃহৎ হইতেছে ; বাহা প্রকৃত বিচ্ছিন্ন, তাহা যুক্তবৎ দেখাইতেছে ; বাহা বক্র তাহা সমরেখাবৎ প্রতীতমান হইতেছে ; কিছুই ক্ষণমাত্র আমার চক্ষুর দূরে বা পার্শ্বে অবস্থান করিতেছে না ।)

রথ বেগে গমন করিলে পার্শ্বস্থ প্রকৃতির আকারের শীঘ্র বেরূপ পরি-
বর্তন হয়, এ শ্লোক তাহার একটি স্তম্ভ, স্তম্ভর ও বধাবধ বর্ণনা । পরে
তপোবনের বর্ণনা করিতেছেন—

“নীবারাঃ শুকগৰ্ভকোটরমুখভ্রষ্টান্তরুণামধঃ -
 প্রম্নিষ্ঠাঃ কচিদিদুদীফলভিদঃ সূচ্যন্ত এবোপলাঃ ।
 বিশ্বাসোপগমাদভিন্নগতয়ঃ শব্দং সহস্তুমুগা-
 স্তোয়াধারপথাশ্চ বঙ্কলশিখানিঘ্যন্দ্রেথাঙ্কিতাঃ ॥”

অপিচ—

“কুল্যাস্তোভিঃ পবনচপটৈঃ শাখিনো ধোতমূল
 ভিন্নো রাগঃ কিসলয়রুচামীজ্যধূমোদগমেন ।
 এতে চার্বীণপবনভুবিচ্ছিন্নদৰ্ভাকুরায়াং
 নষ্টাশঙ্কা হরিণশিশবো মন্দমন্দং চরন্তি ॥”

(কোটরস্থিত শুকশাবকমুখভ্রষ্ট নীবারকণা সকল তরুতলে রহিয়াছে, কোথাও বা ইদুদীফল পাতিতকারী নিৰ্যাসযুক্ত উপলম্বণ সকল (তপোবনের) সূচক হইয়া রহিয়াছে, মুগ সকল বিশ্বাস হেতু গতিহীন হইয়া রথ শব্দ সহ করিতেছে, এবং জলাশয়ের পথ সকল বঙ্কলগু-নিঃসৃত বারিরেখা দ্বারা আকৃতি হইয়াছে। আরও,—কুদ্রজলাশয়ের বায়ুচালিত জলদ্বারা বৃক্ষমূল ধোত হইয়াছে, যজ্ঞীয় ধূমদ্বারা নবপল্লবের আরক্তিম বর্ণ মলিন হইয়াছে, ছিন্নকুশাকুরযুক্ত উপবন ভূমিতে মুগশিণ্ড সকল নিঃশব্দচিত্তে মন্দ মন্দ বিচরণ করিতেছে।)

এ বর্ণনাটির মনোহারিত্ব তপোবন না দেখিলে বোধ হয় সম্যক্ হৃদয়ঙ্গম করা যায় না। রাজা স্বর্গ হইতে অবরোহণ কালে পৃথিবীকে দেখিতেছেন—

“শৈলানামবরোহতীব শিখরাহ্মজ্জতাং যেদিনী
 পর্ণাভ্যন্তরলীনতাং বিজহতি স্বকোদয়াং পাদপাঃ ।
 সন্ধানং তমুভাগনষ্টমলিলব্যাক্তা ব্রজন্ত্যাপগাঃ
 কেনাপ্যুৎকৃপতেব পশু ভুবনং মৎপার্শ্বমানীরতে ॥”

(যেন পর্বত সকল মস্তক উন্নত করিতেছে, ও তাহাদের শিখর হইতে পৃথিবী নিম্নে নামিতেছে। বৃক্ষ সকলের স্বক্ৰমশ প্রকাশিত হওয়ার, যেন পত্র মধ্য হইতে প্রকাশিত হইতেছে; নদীসমূহের বেগুলি বিচ্ছিন্ন বলিয়া বোধ হইতে ছিল, তাহা সংলগ্ন দেখাইতেছে; যেন কেহ সমস্ত পৃথিবী তুলিয়া আমার পার্শ্বে আনিতেছে।)

এই বর্ণনা পড়িয়া মনে হয় যে, তবে বুঝি পুরাকালেও ব্যোমযান ছিল, এবং তাহা আরোহীর ইচ্ছামতে ব্যোমমার্গে বিচরণ করিত। নহিলে কালিদাসের অদ্ভুত কল্পনাশক্তিকে ধন্তবাদ দিতে হয়। রঘুবংশের এক স্থলে সমুদ্রের বর্ণনাপাঠে মনে হয়, কালিদাস নিশ্চয়ই সমুদ্র দেখিয়াছিলেন। কিন্তু কেহ কেহ বলেন যে, কালিদাস কখনও সমুদ্র চক্ষে দেখেন নাই—কল্পনায় দেখিয়াছিলেন। তাহা যদি হয়, ত খন্ড তাঁহার কল্পনা।

ভবভূতির উত্তরচরিত প্রকৃতিবর্ণনায় পূর্ণ।

রাম দণ্ডকারণ্য দেখিয়া বেড়াইতেছেন, কোথাও দেখিতেছেন—

“স্নিগ্ধশ্রামা কচিদপরতো ভীষণাভোগরুক্ষাঃ

স্থানে স্থানে মুখরককুভো ঝাঙ্কুতৈর্নিঝরাণাম্।

এতে তীর্থাশ্রমগিরিসরিদর্ভকাস্তারমিশ্রাঃ

সন্দৃশ্ত্বন্তে পরিচিতভুবো দণ্ডকারণ্যভাগাঃ ॥”

(পরিচিতভূমি দণ্ডকারণ্য দেখা যাইতেছে। কোথাও স্নিগ্ধ শ্রাম, কোথাও বা ভয়ঙ্কর রুক্ষদৃশ, কোথাও বা নিঝরগণের ঝরঝরে দিগন্ত শব্দিত হইতেছে, কোথাও তীর্থাশ্রম, কোথাও পর্বত, কোথাও নদী এবং মধ্যে মধ্যে অরণ্য।)

—একটি সুন্দর বর্ণনা।

শব্দক রামকে দেখাইতেছেন—কোথাও—

“নিকৃষ্টস্তিমিতাঃ কচিং কচিদপি প্রোচ্চতসম্বন্ধনাঃ

স্বেচ্ছানুগতীরঘোষভূজগন্ধাসপ্রদৌপায়ঃ ।”

সীমানঃ প্রদরোদরেষু বিলসৎস্বল্লাস্তসো বাস্বরং

তৃষ্ণাভিঃ প্রতিন্মর্য্যকৈরজগরঃ স্বেদদ্রবঃ পীয়তে ॥”

(সীমান্ত প্রদেশ সকলের কোথাও বা একেবারে নিঃশব্দ ; কোথাও পশুদিগের ভীষণ গর্জন পরিপূর্ণ ; কোথাও বা স্বেচ্ছানুগতীর গর্জনকারী ভূজঙ্গের নিঃশ্বাসে জ্বলিত অগ্নি ; কোথাও গর্ভে অল্প জল দেখা যাইতেছে । তৃষিত কুকলাসেরা অজগরের স্বর্ষবিন্দু পান করিতেছে ।)

কোথাও—

“ইহ সমদশকুস্তাক্রান্তবানীরবীক্ৰং-

প্রসবনুরভিশীতস্বচ্ছতোয়া বহন্তি ।

ফলভরপরিণামশ্রামজঙ্ঘনিকুঞ্জ-

অলনমুখরতুরিশ্রোতসো নির্ঝরিণাঃ ॥”

(এইখানে আনন্দিত পক্ষিসমষ্টি ও বেতসলতা—কুসুম-সৌরভাঘ্রিত শীতল স্বচ্ছবারি প্রবাহিত হইতেছে এবং ফলভরপরিণত শ্রামবর্ণ জঙ্ঘ সমূহের পতনে শকার্যমানা খরশ্রোতা নির্ঝরিণী সকল বহিয়া যাইতেছে ।)

অপিচ—

“দধতি কুহরভাজামত্র ভল্পকয়ূনামমুরসিতগুরুণি স্ত্যানমম্বকৃতানি ।

শিশিরকটুকযায়ঃ স্ত্যায়তে শল্লকৌনামভিদলিতবিকীর্ণগ্রহিণিধ্যান্দগন্ধঃ ।”

(গিরিবিবরবাসী ভল্পকশাবকদিগের খুৎকার শব্দের প্রতিক্রিয়াতে গম্ভীর এবং বারগগণকর্তৃক বিভগ্ন শল্লকী বৃক্ষের বিকীর্ণ গ্রহি সকল হইতে শীতল, কটুকযায় গন্ধ বহির্গত হইতেছে ।)

এরূপ ভীম গম্ভীর বর্ণনা কালিদাসে, কুত্রাপি নাই ।

রাম সেই পঞ্চবটী বনে দেখিতেছেন—

“পুরা যত্র শ্রোতঃ পুলিনমধুনা তত্র সরিতাং

বিপর্যাসং বাতো ঘনবিরলভাবঃ ক্ষিতিকুহাম্ ।

বহোদৃষ্টং কালাদপরমিবমগ্নে বনমিদং

নিবেশঃ শৈলানাং তদিদমিতি বুদ্ধিং দ্রুতয়তি ॥”

(সরিৎ বিপর্যস্ত হওয়াতে, যেখানে পূর্বে শ্রোত বহিত, সম্প্রতি সে স্থান পুলিনে পরিণত হইয়াছে । বৃকসমূহও কোথাও ঘনভূত কোথাও বিরলতাপ্রাপ্ত হইয়াছে । বহুকাল পরে দেখার জন্ত এই বনকে অগ্ন বনের ন্যায় মনে হইতেছে । কেবল এই শৈলরাজ্যের সন্নিবেশ হেতুই—এই সেই বন বলিয়া—বুঝিতে পারিতেছি ।”)

—চমৎকার ।

উত্তরচরিতে আর একটি ব্যাপারের বর্ণনা আছে, বাহা কালিদাস যেন বিবেচনা করিয়াই তাঁহার নাটক হইতে বাদ দিয়াছেন । সেটি যুদ্ধের বর্ণনা । এক দিকে লবপ্রযুক্ত জন্তুকান্তানিক্ষেপ দেখিয়া চম্ভকেতু কহিতেছেন—

“ব্যতিকর ইব ভীমস্তামসো বৈছ্যাতশ্চ

প্রণিহিতমপি চক্ষুর্গ্রাস্তমুক্তং হিনস্তি ।

অথ লিখিতমিবেতৎ সৈন্তম্পন্দমান্তে

নিয়তমজিতবীৰ্য্যং জন্ততে জন্তকাস্ত্রম্ ॥”

“আশ্চর্য্যমাশ্চর্য্যম্

পাতালোদরকুঞ্জপুঞ্জিততমঃ শ্রামৈর্নভো জন্তকৈ-

রুন্তপ্তং ফুরদারকূটকপিলজ্যোতির্জগদীপ্তিভিঃ ।

কল্লান্ধপকঠোরভৈরবমরুদ্বাষ্টৈস্তরবস্তীৰ্য্যতে

মীলনেষতড়িংকড়ারকুহরৈর্বিদ্যাদ্রিকুটৈরিব ॥”

(ভয়ঙ্কর অন্ধকারময় এবং বিদ্যাপূর্ণ হওয়ার চক্ষু একবার নিম্নীলিত ও একবার উন্নীলিত হইয়া ব্যাধিত হইতেছে ; সৈন্য সকল স্পন্দরহিত হইয়া চিত্রে লিখিতবৎ বোধ হইতেছে, ইহা অপ্রতিহত প্রভাব জ্বলন্তকান্নের স্মরণ ।—আশ্চর্য্য ! আশ্চর্য্য !

পাতালাভাস্তরবর্তী কুঞ্জমধ্যে রশ্মিকৃত অন্ধকারের ন্যায় কৃষ্ণবর্ণ, উত্তপ্ত প্রদীপ্ত পিত্তলের পিঙ্গলবৎ জ্যোতির্বিশিষ্ট জ্বলন্তকান্নগুলির দ্বারা আকাশমণ্ডল ব্রহ্মাণ্ড-প্রলয়কালীন^১ দুর্নিবার ভৈরব বায়ুদ্বারা বিক্ষিপ্ত এবং মেঘমিলিত বিদ্যাকর্ষক পিঙ্গলবর্ণ এবং শুহাযুক্ত বিদ্যাদ্রিশিখর ব্যাপ্তবৎ দেখাইতেছে ।)

অপরদিকে লব বিপক্ষসৈন্তকোলাহল শুনিয়া আশ্চর্য্যম করিয়া কহিতেছেন—

“অয়ং শৈলাঘাতক্ষুভিতবড়বাবক্ৰহতভুক্
প্রচণ্ডক্ৰোধার্চির্নিচয় কবলত্বং ব্রজতু মে ।
সমস্তাঙ্গংসর্পন্ ঘনতুমুলসেনাকলকলঃ
পরোরাশেরোধঃ প্রলয়পবনাস্ফালিত ইব ॥”

(প্রলয়-পবন-পরিচালিত সাগরবারি-প্রবাহবৎ চারিদিকে বিচালিত ঘন তুমুল সৈন্যকোলাহল, পর্কতাঘাত-ক্ষুব্ধ বাড়বানলসদৃশ আমার কোপানলরাশি দ্বারা, প্রশমিত হউক ।)

এক দিকে চন্দ্রকেতুর বিস্ত্রিত প্রেক্ষণ, আর এক দিকে বালক লবের সর্প । পঞ্চম অঙ্ক সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যে বোধ হয় অতুল ।

পরে সেই যুধ্যমান বালকদ্বয় “সন্নেহামুরাগং নির্কর্য্য” পরস্পরকে কহিতেছেন—

“যদৃচ্ছাসংবাদঃ কিমু কিমু গুণানামতিশয়ঃ

পুরাণো বা জন্মান্তরনিবিড়বন্ধঃ পরিচয়ঃ ।

নিজো বা সম্বন্ধঃ কিমু বিধিবশাৎ কোহপ্যবিদিতো

মমৈতন্মিন্ দৃষ্টে হৃদয়মবধানং রচয়তি ॥”

(ইহাকে দেখিয়া আমার হৃদয় প্রীতিপূর্ণ হইতেছে যে ?
একি কোনও অহেতুক পরিচয় মাত্র বা গুণাতিশয়াঞ্জনিত ; অথবা
জন্মান্তরের দৃঢ় স্নেহবন্ধনে বদ্ধ আত্মীয়ের মিলন, কিংবা কোনও দৈব-
ছর্কিপাকহেতু অপরিচিত স্বজনের সহিত মিলন ?)

এটি কবিত্ব হিসাবে চমৎকার । কিন্তু নাটকে একই উক্তি এক সঙ্গে
ছ’ জনের মুখে দেওয়া সম্ভব হয় নাই ।

উত্তরচরিত্রের যষ্ঠাঙ্কের বিফলকে বিত্বাধর ও বিত্বাধরীর কথোপকথনে
আমরা এই যুদ্ধের অন্তান্ত বৃত্তান্ত অবগত হই । সে বর্ণনাও জীবন্ত ।
বীররসে ভবভূতি অদ্বিতীয় ।

কালিদাসের কাছে কিন্তু এ সকল বিষয় বোধ হয় সর্বিশেষ মনোহর
বোধ হয় নাই । তিনি যুদ্ধের বর্ণনা করিতে চাহিতেন, ত তাঁহার এই
নাটকেই করিতে পারিতেন । দৈত্যগণের সহিত দুঃশস্ত্রের যুদ্ধ দেখাইয়া
তিনি দুঃশস্ত্রের শৌর্য্য পরিফুট করিতে পারিতেন, কিন্তু করেন নাই ।
তিনি প্রকৃতির বর্ণনা যখন করিয়াছেন, তখন তিনি তাহার কোমল
দৃষ্টিটাই নিয়াছেন । ভবভূতি নিবিড় জনস্থানের চমৎকার বর্ণনা করিয়া-
ছেন—এরূপ বর্ণনার স্থান কি শকুন্তলার ছিল না ? দ্বিতীয় অঙ্কে, কি
বঠ অঙ্কে বৈচিত্র্য হিসাবে তিনি এরূপ বর্ণনা করিতে পারিতেন । কিন্তু
তিনি তাহা করেন নাই । বোধ হয়, তিনি জানিতেন যে, ‘তাহাতে
তাঁহার হাত খুলিবে না । তাই তিনি তাঁহার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি যে দিকে,

সেই দিকেই গিয়াছেন। তিনি প্রকৃতির কোমল দিক্ নিরাছেন ; আর তাহার বর্ণনাও করিয়াছেন চরম।

প্রথম অঙ্কেই তিনি যে আশ্রম উদ্ভানের ছবি আঁকিয়াছেন, তাহা ধ্যান কর দেখি। দেখ দেখি, একটি অপূর্ণ ছবি দেখিতে পাও কি না। নির্জন আশ্রম, পার্শ্বে তরুরাজি, সম্মুখে উদ্ভান। সেই উদ্ভানে বিবিধ পুষ্প প্রস্ফুটিত হইয়া আছে, ভ্রমর উড়িয়া সেই পুষ্পে আসিয়া বসিতেছে, আবার উড়িতেছে। গাছের উপরে পাখী ডাকিতেছে। সেই ছায়া-নিবিড় সুগন্ধ স্তব্ধ আশ্রমপদে, সেই পুষ্পগুলির মধ্যে সেরা পুষ্প—তিনটি যুবতী তাপসী পুষ্পবক্ষে জলসেচন করিতেছেন, সঙ্গে সঙ্গে হান্ত-পরিহাস করিতেছেন। তাঁহাদের তরুণ দেহের উপর সূর্য্যের কিরণ আসিয়া পড়িয়াছে। তরুণ গণ্ডে নিরাবিল আনন্দ, ক্ষুধা ও পুণ্যের জ্যোতিঃ। তাঁহাদের কাছে যেন অতীত নাই, ভবিষ্যৎ নাই ; কেবল বর্তমান মাত্র আছে। যেন তাঁহারা জন্মান নাই ; মরিবেন না। তাঁহাদের শৈশব ছিল না, বার্দ্ধক্য আসিবে না। তাঁহারা আপনাতেই আপনি মগ্ন। তিনটি মুক্ত স্বর্ণমুত্রে বাধা, তিনটি অনাস্রাত পুষ্প, তিনটি আনন্দ ও যৌবনের মূর্তি।—কি সুন্দর ছবি।

আবার সপ্তম অঙ্কে আর একটি ছবি দেখ। কণ্ঠপের আশ্রমের অনতিদূরে একটি বালক সিংহশিশুর সহিত ক্রীড়া করিতেছে, তাপসীস্বর তাহাকে ধমকাইতেছে, শিশু শুনিতেছে না। অদূরে দ্ব্যস্ত দাঁড়াইয়া অবাক্ হইয়া দেখিতেছেন। পরে বিরহিণী—কুশা মলিনা একবেণীধারিণী শকুন্তলা ধীরে ধীরে সেখানে প্রবেশ করিলেন। বহুদিন পরে সেই শান্ত নিস্তব্ধ হেমকূট পর্ব্বতের প্রান্তভাগে প্রণয়যুগলের পুনর্নির্গলন দৃশ্য—যেন শান্তি অনঘ আনন্দের নন্দনকানন।—কি সুন্দর !

শান্তরসের ছবি তাঁহার চেয়ে অগতে কে আঁকিতে পারিয়াছে !

Shakespeare একবার চন্দ্রালোকে প্রেমিকযুগলের বর্ণনা করিয়াছেন—
Jessica বলিতেছেন—How sweet the moonlight sleeps upon
the bank. রমণীয়তার সে ছবি এ ছবির কাছে লাগে কি ?

চতুর্থ অঙ্কে আর একটি দৃশ্য দেখ। শকুন্তলা পতিগৃহে যাইতেছেন।
কণ্ঠমুনি তাঁহাকে বিদায় দিতেছেন।

“যাস্ত্যতঃ শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকর্ষমা
অন্তর্কাম্পভরোপরোধি গদিতং চিন্তাজড়ং দর্শনম্।
বৈক্লবাং মম তাবদীদৃশমপি স্নেহাদরণ্যোকসঃ
পীড়্যন্তে গৃহিণঃ কথং ন তনয়াবিল্লেষদুঃখৈর্নবৈঃ ॥

(শকুন্তলা অস্ত্র পতিগৃহে যাইবে বলিয়া আমার হৃদয় উৎকণ্ঠিত
হইয়াছে, অন্তর্গত বাস্পভরে বাক্য অবরুদ্ধ হইতেছে, এবং নয়নদ্বয়
চিন্তায় জড়ীভূত হইতেছে। আমি অরণ্যবাসী তাপস, স্নেহবশে যখন
আমারই এমন বিকলতা হইতেছে, তখন, যাহারা গৃহী, নূতন কন্তা-
বিরোগ হৃদয়ে না জানি তাহারা কতই ব্যথিত হয়।)

কণ্ঠ তাঁহাকে আশীর্বাদ করিতেছেন—

“যযাতেরিব শর্মিষ্ঠা ভর্তুর্বহমতা ভব।

পুত্রং ত্বমপি সন্ত্রাজং সেবপুরুষবাগ্নুহি।”

(শর্মিষ্ঠা যেমন যযাতির বহমত হইয়াছিলেন, তুমিও তদ্রূপ স্বামীর
বহমত হও, এবং তাঁহার যেমন সন্ত্রাট পুত্র পুরু জন্মিয়াছিল, তুমিও সেইরূপ
পুত্র লাভ কর।)

শকুন্তলা কণ্ঠের আদেশে অগ্নিকে প্রদক্ষিণ করিলেন।

কণ্ঠ শিষ্যদ্বয় শাক্তরব ও শারদ্বতকে কহিলেন—

“বৎসৌ ভগিন্তাঃ পহানমাদেশরতাম্।”

(বৎসবয়। তোমরা ভগিনীকে পথ দেখাইয়া দেও।)

তাহারা সে আদেশ পালন করিতে উদ্বৃত্ত হইলে, কথ বৃক্ষগুলির দিকে চাহিয়া কহিলেন—

“ভো ভোঃ সন্নিহিতবনদেবতাস্তপোবনতরবঃ !
পাতুং ন প্রথমং ব্যবস্ততি জলং যুগ্মান্বসিক্তেষু যা
নাদস্তে প্রিয়মণ্ডনাপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লবম্ ।
আদৌ বঃ কুহুমপ্রবৃত্তিসময়ে যন্তা ভবতু্যংসবঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সর্করমুজ্জায়তাম্ ॥”

(হে সমীপবর্তী বনদেবতা ও তপোবনতরুগণ ! তোমাদের জলসেক
অগ্রে না করিয়া যে জলপান করিত না ; ভূষণপ্রিয় হইয়াও যে স্নেহবশে
তোমাদের পল্লব ছিন্ন করিত না, তোমাদের প্রথম কুহুমোদগম হইলে
যে উৎসব করিত, সেই শকুন্তলা পতিগৃহে যাইতেছে, তোমরা সকলে
অনুরোধন কর ।)

তাহার পরে শকুন্তলা সখীদ্বয়ের কাছে বিদায় লইলেন । শকুন্তলার
মন ব্যাকুল । পতিগৃহে যাইতেও তাহার পা উঠিতেছে না । প্রিয়ংবদা
শকুন্তলাকে দেখাইলেন যে, আসন্ন বিরহে সমস্ত তপোবন ত্রিন্নমাণ ।
শকুন্তলা লতা-ভগিনী মাধবীকে আলিঙ্গন করিয়া তাহার কাছে বিদায়
লইলেন ও তাহাকে বন্ধ করিবার জন্ত তাত কথকে অনুরোধ করিলেন ।
কথ একটু নৌখিক কোতুক করিয়া উদ্বেগ দমন করিতে চেষ্টা করিলেন ।
শকুন্তলা, সহকার ও মাধবীলতাকে সখীদ্বয়ের হস্তে সমর্পণ করিতেই
তাহারা “আমাদিগকে কাহার কাছে রাখিয়া বাইতেছে,” বলিয়া কাঁদিয়া
ফেলিলেন । কথ তাঁহাদিগকে সাধনা করিলেন । শকুন্তলা কথকে
অনুরোধ করিলেন যে, গর্ভিনী যুগ্মী প্রসব করিলে যেন তিনি সৎসাদি পান ।
শকুন্তলা গমনোদ্বৃত্ত হইলে, যুগ্মশাবক তাহার পথ অবরোধ করিল ।

শকুন্তলা কঁদিয়া ফেলিলেন। কথ তঁাহাকে সাধনা দিয়া পরে শেষ উপদেশ দিলেন—

“শুশ্রাব্য গুরুন্ কুরু শ্রিয়সখীবৃত্তিং সপত্নীজনে
ভর্তৃর্কিপ্রকৃতাপি রোষণতয়া মান্স প্রতীপং গমঃ ।
ভূমিষ্ঠং ভব দক্ষিণা পরিজনে ভোগেষুহুংসেবিনী
যাস্ত্যেবং গৃহিণীপদং যুবতয়ো বামাঃ কুলস্তাধয়ঃ ।”

(গুরুজনের শুশ্রাব্য করিবে, এবং সপত্নীগণের সহিত শ্রিয়সখীর
শ্রায় আচরণ করিবে, স্বামী তিরস্কার করিলেও রোষভরে তঁাহার প্রতি-
কূলাচরণ করিও না, পরিজনবর্গের প্রতি দাক্ষিণ্যবতী হইও এবং ভোগে
আসক্তা হইও না। যুবতীগণ এইরূপ করিলেই প্রকৃত গৃহিণী হইয়া
থাকেন, অন্তথা কুলের পীড়াদায়িনী হয়।)

শকুন্তলা একবার কণ্ঠের ক্রোড়দেশ আলিঙ্গন করিয়া কহিলেন, “আমি
এক্ষণে পিতার ক্রোড়দেশ হইতে পরিত্রষ্ট হইয়া মলয় পর্বত হইতে
উন্মূলিতা চন্দনলতার শ্রায় কিরূপে জীবন ধারণ করি !” পরে কণ্ঠের
চরণে পতিত হইয়া কহিলেন, “পিতা বন্দনা করি ।”

শেষে কথ শোকবেগ রুদ্ধ করিতে না পারিয়া কহিলেন,—“বৎসে,
মামেবং জড়ীকরোষি”

“অপযাশ্যতি মে শোকং কথং হু বৎসে ত্বয়া রচিতপূর্বম্ ।

উটজ্জ্বারবিরুদ্ধং নীবারবলিং বিলোকয়তঃ ॥”

(বৎসে ! আমাকে এরূপ জড়ীভূত করিয়া ফেলিলে ! তুমি পূর্বে
পর্ণশালা দ্বারে যে নীবার বলি প্রদান করিয়াছিলে, তাহা অন্ধুরিত দর্শনে
আমার শোক কিরূপে দূরীভূত হইবে ?)

এমন কোমল স্নেহকরণ ছবি জগতে আর কে আঁকিতে পারিয়াছে ?—

কল্পাকে তাহার পতিগৃহে বাইবার জন্ত প্রথম বিদায় দেওয়ার কারুণ্য যেন এই অঙ্কে উছলিয়া উঠিতেছে—স্থানে কুলাইয়া উঠিতেছে না।

উত্তররাম-চরিতে কল্পণরসেরই প্রাচুর্য্য বেশী—তাহা আমি পূর্ব পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি। কিন্তু সে কারুণ্য প্রায় বিলাপেই পূর্ণ। একরূপ কারুণ্য অতি সস্তাদরের। “ওগো মাগো” “ওরে তুই কোথায় গেলিরে—” একরূপ চীৎকার করিয়া কাদানোর শক্তি—উচ্চ অঙ্গের কবিত্বমূঢ়ক নহে। ইহা প্রায় সকলই পারে। কর্তব্য ও স্নেহ, শোক ও ধৈর্য্য, আনন্দ ও বেদনা, এই মিশ্রপ্রবৃত্তির সংঘর্ষে যে কবায় অমৃত উৎপন্ন হয়, সেই অমৃত যিনি তৈয়ারি করিতে পারেন, যিনি মিশ্রপ্রবৃত্তির সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া মনুষ্যজন্মের নিহিত কারুণ্যের দ্বার মুক্ত করিয়া দেন, ভিন্ন শ্রেণীর সৌন্দর্য্য একত্র রাশীকৃত করিয়া দেখাইয়া যিনি চক্ষে জল বাহির করিতে পারেন—তিনিই মহাকবি, তিনি মনুষ্য-জন্মের গূঢ় রহস্য বুঝিয়াছেন। কালিদাসের কারুণ্য এই শ্রেণীর। ভবভূতির রাম-বিলাপ অপেক্ষাকৃত নিম্ন শ্রেণীর। তাহা কেবল চীৎকার, কেবল অহুধোগ !

ভবভূতি তাঁহার উত্তররামচরিতে একটি প্রধান রসের অবতারণা করেন নাই। সেটি হাস্যরস। কিন্তু কালিদাস অভিজ্ঞানশকুন্তলে অন্তান্ত রসের সহিত হাস্যরসের মধুর সংমিশ্রণ করিয়াছেন। সমস্ত সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাস হাস্যরসে অদ্বিতীয়। ছয়স্তরের বয়স্তের পরিহাসগুলি ছুই একবার প্রথম বয়স্তের সমীরণের মত ছয়স্তরের প্রণয়-শ্রোতাস্বিনীর প্রবল প্রবাহের উপর দিয়া মৃদু হিলোল তুলিয়া দিয়া চলিয়া গিয়াছে। রাজা যুগ্মায় আসিয়া এক জন তাপসীর প্রেমে মুগ্ধ হইয়া রাজধানীতে কিরিয়া বাইবার নামটি করেন না। তাঁহার বয়স্ত এই ব্যাপারে বেশ একটু কৌতুক অনুভব করিতেছেন। তাঁহার কাছে

প্রেমের চেয়ে সুখান্ত বেশী প্রিয়। এমন সারবান্ রসনাতৃপ্তিকর পদার্থ ছাড়িয়া লোকে কেন যে প্রেমের পাকে পড়িয়া ঘুরপাক খায়—বাহাতে দস্তুরমত কুখামান্দ্য হয়, নিদ্রার ব্যাঘাত হয়, কার্যে অমনোযোগ হয়, এবং মনে অশান্তি হয়—এই কথা ভাবিয়া তিনি অসীম বিন্ময় অনুভব করিতেছেন।

মাধবোর পরিহাসের মধ্যে কিছু নিগূঢ় অর্থ আছে। তিনি এ গুপ্ত প্রেমের পক্ষপাতী ছিলেন না এবং তাঁহার অগুপ্ত পরিণাম আশঙ্কা করিতে-ছিলেন। তাই তিনি রাজাকে তাহা হইতে বিরত করিতে চেষ্টা করিতে-ছিলেন। রাজা পরে যখন তাঁহার কাছে অমুযোগ করিতেছেন যে, শকুন্তলা-বৃত্তান্ত কেন তিনি রাজাকে স্মরণ করাইয়া দেন নাই, তখন মাধব্য কহিলেন যে, রাজা ত সে সময়ে এ সমস্ত ব্যাপার অলীক পরিহাস বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন। মাধবোর এই উত্তরে যেন বেশ একটু নিহিত উপদেশ আছে বলিয়া বোধ হয়! ইহার অর্থ যেন—যেমন কন্দ্র তেমনি ফল।

ভবভূতি উত্তররামচরিত হইতে হান্তরস বর্জন করিয়াছেন। একবার সীতা আলেখ্যাপিত উন্মিলার প্রতি তর্জনী নির্দেশ করিয়া লক্ষ্মণকে সহাস্ত্রে কহিতেছেন, “দেবর! এ কে?” ইহা অবশ্য ঠিক রসিকতা হিসাবে বিচার্য্য নহে। ইহা মৃদু সঙ্গের পরিহাস। ভবভূতি বোধ হয় একেবারে রসিক ছিলেন না। কিংবা হান্তরসকে তিনি অগ্রাহ্য করিতেন।

জগতে প্রায় কোন মহাকাব্য-রচয়িতা তাঁহার মহাকাব্যে হান্তরসের অবতারণা করেন নাই। ইয়ুরোপে প্রথম এরিষ্টফেনিস ও এসিয়ান কালিদাস বোধ হয় প্রথমে হাস্যরসকে তাঁহাদের মহানটকগুলিতে স্থান দেন। পরে সেক্সপীরর এ বিষয়ে এত অধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন যে,

তাঁহার প্রায় প্রত্যেক মহানটিকে চরম রসিকতা দেখিতে পাই। তাঁহার Henry V নাটকের Falstaff নামকরণ করিলে বোধ হয় ঠিক হইত। তাহার পরে Moliere's বিস্ময়কর হাস্যরসে নাট্যজগতে মহারথী হইলেন। Cervantes শুদ্ধ এক হাস্যরসপ্রধান Don Quixote উপন্যাস দ্বারা এমন কি, সেক্সপীয়র ইত্যাদির সহিত একাসনে বসিতে স্থান পাইলেন। সর্বশেষে Dickens তাঁহার উপন্যাসগুলিতে বিশেষতঃ Pickwick Papers উপন্যাসে হাস্যরসের মৰ্মসদা বাড়াইয়া দিলেন। এখন আর হাস্যরসকে অবজ্ঞা করিবার উপায় নাই। অস্ত্রান্তরসের সহিত হাস্যরস এখন মাথা উচু করিয়া বসিতে পারে।

দ্বিজ্ঞান হইতে পারে যে, যদি হাস্যরস এত শ্রেয়, তবে মহাকাব্য-রচয়িতারা ইহার প্রতি কার্যতঃ অবজ্ঞা প্রদর্শন করিয়াছেন কেন ?

† তাহার কারণ এই বোধ হয় যে, মহাকাব্যের বিষয় অত্যন্ত গম্ভীর। মহাকাব্য—হয় দেবদেবীর কিংবা দেবোপম পীরের চরিত্র লইয়া লিখিত হয়। এত গম্ভীর বিষয়ের সহিত রসিকতা মিশাইবার সাধ্য সকলের থাকে না। গ্রিষ্টফেনিস লিখিয়াছেন, ত একবারে নিছক হাস্যরস লিখিয়াছেন। হোমার লিখিয়াছেন, ত নিছক বীররস লিখিয়াছেন। গেটে গম্ভীর নাটকই লিখিবার অবকাশ পাইয়াছিলেন। জার্মানজাতি গম্ভীর-প্রকৃতির জাতি। তাহারা হাস্যরসে সৰ্বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইতে পারে নাই। এই মিশ্র হাস্য ও গম্ভীররস সমভাবে ও একত্রে প্রথমে সেক্সপীয়র দেখাইতে সাহসী হ'ন। পরে ডিকেন্স, থ্যাচারে, জর্জ এলিট ইত্যাদি তাঁহার পদানুসরণ করেন। এখন প্রত্যেক দেশে সভ্যতার প্রসারের সহিত হাস্যরস ক্রমে ক্রমে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতেছে।

তবে হাস্যরসেরও প্রকারভেদ আছে, কাতুকুটী দিয়াও হাসান যায়। তাহাতে হাস্য হইতে পারে, রস হয় না। মাতালের অর্ধহীন অসংলগ্ন

উক্তিতে হাসান অতি নিম্ন শ্রেণীর হাস্যরস। প্রকৃত হাস্যরস মানুষের মানসিক দৌর্জল্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। অর্ধ-বধির ব্যক্তি প্রথম শুনিতে না পাইয়া যদি পুনঃ পুনঃ জিজ্ঞাসা করে “এ্যা,” তাহা সেই বধিরের শারীরিক বৈকল্য মাত্র; তাহা যদি কাহারও হাস্যের কারণ হয়, ত সে হাস্য একটা রস নহে। সে হাস্য ও এক জনকে পিছলিয়া পড়িতে দেখিয়া হাস্য একই প্রকারের। কিন্তু সেই বধির ব্যক্তি যদি প্রথম শুনিতে না পাইয়া কাননিক প্রশ্নের উত্তর দেয়, ত তাহাতে যে হাস্যের উদ্বেক হয়—তাহা রস। কেন না, তাহার মূলে বধিরের মানসিক দৌর্জল্য—অর্থাৎ আপনাকে বধির বলিয়া স্বীকার করিতে তাহার অনিচ্ছা।

মহুয়াহনদে যে সকল দৌর্জল্য আছে, তাহার অসঙ্গতি দেখাইয়া হাস্যের উদ্বেক করিলে, সেই দৌর্জল্যের প্রতি আক্রোশে ব্যঙ্গের সৃষ্টি হয় এবং তাহা প্রকৃত সহাস্যভূতিতে মুহু পরিহাসের সৃষ্টি হয়।

সেক্সপীয়ার শেযোক্স এবং সার্ডাণ্টেস প্রথমোক্ত শ্রেণীর হাস্যরসে জগতে অদ্বিতীয়। সেরিডান প্রথমোক্ত শ্রেণীর ও মলিয়ার শেযোক্স শ্রেণীর। কবিদিগের মধ্যে Ingoldsby প্রথমোক্ত শ্রেণীর এবং Hood শেযোক্স শ্রেণীর। কালিদাস শেযোক্স শ্রেণীর অর্থাৎ পরিহাসিক মহাকবি। মাধবোর রসিকতা মুহু। তাহার মধ্যে হল নাই।

আর এক প্রকারের রসিকতা আছে, বাহা অতি উচ্চ ধরনের। তাহা মিশ্র রসিকতা। হাস্যরসের সঙ্গে করুণ, শান্ত, রোজ ইত্যাদি রস মিশাইয়া যে রসিকতার সৃষ্টি হয়, তাহাকে আমি মিশ্র রসিকতা বলিতেছি। যে রসিকতা মুখে হাসি ফুটায়, সঙ্গে সঙ্গে চক্ষে জলধারা বহাইয়া দেয়, কিংবা বাহা পড়িতে পড়িতে আনন্দ ও বেদনা একসঙ্গে হৃদয়ে অনুভব করি, তাহা জগতের সাহিত্যে অতি বিরল। কোন কোন

সমালোচকের মতে Falstaff এর চরিত্রচিত্রণে সেক্সপীয়রের রসিকতা এই শ্রেণীর। কালিদাস এইরূপ রসিকতা সম্বন্ধে সৌভাগ্যশালী ছিলেন না। রসিকতা সম্বন্ধে সেক্সপীয়রের সহিত কালিদাসের তুলনা হয় না।—সেক্সপীয়র এত উচ্ছে!

চরিত্র-চিত্রণে এই দুই মহাকাবিই মনুষ্যচরিত্রের 'কোমল দিক্টা' লইয়াছেন। ভবভূতি তাহার উপরে পঞ্চম অঙ্কে লবের চরিত্রে যে বীর-ভাব ফুটাইয়াছেন, তাহাতে বোধ হয়, তিনি এ বিষয়ে সংস্কৃত সাহিত্যে কবিশূর।

বস্তুতঃ বিরাট গম্ভীর ভৈরব চিত্রণে ভবভূতি কালিদাসের বহু উর্দ্ধে। আদিরসে কালিদাস অধিতীর। রমণীয় করুণ ছবি আঁকিতে কালিদাস যেমন, গম্ভীর করুণ ছবি আঁকিতে ভবভূতি তেমনই। কালিদাসের নাটকে যদি নদীর কলস্বরের সহিত তুলনা করা যায়, তাহা হইলে ভবভূতির এই নাটকে 'সমুদ্রগর্জনের' সহিত তুলনা করিতে হয়। কিন্তু চরিত্র-চিত্রণে, মনের ভাব বাহিরের ভঙ্গিমায় বা কার্য্যে প্রকাশ করিতে ভবভূতি কালিদাসের চরণেণু মস্তকে ধরিবার উপযুক্ত নহেন। আমি পূর্ব পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি যে, ভবভূতি যে তাঁহার নাটকের নায়ক ও নায়িকার চরিত্র আঁকিয়াছেন, তাহা ফুটে নাই। তাহা সুন্দর, কিন্তু অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। নায়ক নায়িকা কেহই তাঁহার প্রেম কার্য্যে দেখান নাই। কেবল বিলাপ আর স্বগতোক্তি। "প্রাণনাথ, আমি তোমারই" ইহা বলিলেই সাক্ষীর পতি-প্রাণতা সম্যক্ দেখান হয় না। পতিপ্রাণতার কার্য্য করা চাই। তবেই নাটকের চরিত্র ফুটে। রাম, কার্য্যের মধ্যে বিলাপ করিয়া সীতাকে বনবাস দিয়াছেন, আর শূদ্ররাজাকে বধ করিয়াছেন। আর সীতা নীরবে সহ্য করিয়াছেন—নহিলে আর কি করিতে পারিতেন?—

সে সহ্য করাও ফুটে নাই। ভবভূতির সীতা এক সরলা, বিহ্বলা, পবিত্রা, পতিপ্রাণা, নিরভিমানিনী পত্নীর অস্পষ্ট ছবি। এই ছবি যদি ভবভূতি কার্যে ফুটাইতে পারিতেন, সজীব করিয়া আঁকিতে পারিতেন, তবে এ ছবির তুলনা রহিত না।

আমি পূর্বেই বলিয়াছি, ভবভূতি বিষয় বাছিয়া লইয়াছিলেন চরম! রাম দেবতা, সীতা দেবী! কালিদাসের ছয়স্ত ও শকুন্তলা তাঁহাদের তুলনার কামুক ও কামুকী। কিন্তু ছয়স্ত ও শকুন্তলার চরিত্র বাহাই হোক, সজীব। ভবভূতির রাম ও সীতা নির্জীব। কালিদাসের মহত্ব চিত্রাঙ্কণে, ভবভূতির মহত্ব কল্পনায়।

ভাষা ও ছন্দোবন্ধন।

একখানি গ্রন্থের সমালোচনা করিতে হইলে, তাহার অগ্রান্ত গুণাগুণের সহিত তাহার ভাষা সম্বন্ধে বিচার করা প্রয়োজন। চিন্তা বা ভাবসম্পদ কবিতা বা নাটকের প্রাণ, ভাষা তাহার শরীর। ভাষা যে ভাব প্রকাশ করিবার উপায় মাত্র তাহা নহে; ভাষা সেই ভাবকে সূর্ত্তিমান করে। ভাষা ও ভাবের একুণ নিত্য সম্বন্ধ যে ভাষাতত্ত্ববিদেরা সন্দেহ করেন, যে ভাষাহীন কোন ভাব থাকিতে পারে কি না। যেমন দেহহীন প্রাণ কেহ দেখে নাই, তেমনি ভাষাহীন ভাব মনুষ্যের অগোচর।

এ বিষয়ে দীর্ঘাংশা না করিয়াও বলা চলে যে, বেক্লপ প্রাণ ও শরীর, শক্তি ও পদার্থ, পুরুষ ও প্রকৃতি, সেইরূপ ভাব ও ভাষা, আবিচ্ছেদ্য। বাহ্য সজীব কবিতা, তাহাতে ভাষা ভাবের অঙ্গগামী হয়। অর্থাৎ ভাব

আপনার ভাষা আপনি বাছিয়া লয়। ভাব চপল হইলে, ভাষা চপল হইবে, ভাব গম্ভীর হইলে ভাষা গম্ভীর হইবে। না হইলে সে কবিতা অত্যন্তম হয় না।

Pope তাহার Essay on Criticism এ লিখিয়াছেন,—

“It is not enough no harshness gives offence

The sound must seem an echo to the sense.”

কবিতার ভাষা সম্বন্ধে ইহার চেয়ে সুন্দর সমালোচনা হইতে পারে না। যেখানে একটি ক্ষুদ্র তটিনীর বর্ণনা করিতে হইবে, সেখানে মৃদুধ্বনি শব্দ প্রয়োগ করিতে হইবে। কিন্তু যেখানে সমুদ্র বর্ণনা করিতে হইবে, সেখানে ভাষারও জলদনির্ঘোষ চাই। বঙ্গ-সাহিত্যে ভারত-চন্দ্রের ভাষা চিরকাল ভাবের অনুগামী। তিনি যখন ক্রুদ্ধ শিবের সজ্জা বর্ণনা করিতেছেন, তখন তাঁহার ভাষাও তজ্জপ গম্ভীর, আবার যখন বিদ্যা মালিনীকে ভৎসনা করিতেছে, তখন তাঁহার ভাষা তদ্বিপরীত।

মাইকেলও এ বিষয়ে সিদ্ধান্ত। তিনি যখন শিবের ক্রোধ বর্ণনা করিতেছেন, তখন তাঁহার ব্যবহৃত ভাষাতেই যেন তাহার অর্ধেক বর্ণনা হইয়া গেল। আবার যখন সীতা সরমার কাছে তাঁহার পূর্বকাহিনী কহিতেছেন, তখন তাঁহার শব্দগুলি মৃদু সহজ ও সরল, এবং যতদূর সম্ভব যুক্তাক্ষরবর্জিত। Browning এর ভাব ও ভাষা পরস্পরের সহিত খাপ খায় নাই। Browning ভাষার দিকে লক্ষ্য করেন নাই। তাঁহার ভাষা অনেক সময়ে কঠোর ও কৃত্রিম; কিন্তু স্থানে স্থানে তাঁহার ভাষা ভাবের অনুগামী। Tennyson এর ভাষা অতুলনীয়। পুরাতন ইংরাজি কবিগণ অর্থাৎ Byron,* Shelley, Wordsworth ও Keats ভাষা ও ভাবের চমৎকাররূপে সামঞ্জস্য সম্পাদন করিয়াছেন। Wordsworth এর ভাষা

স্বাভাবিক। কোন কোন সমালোচক বলেন Wordsworthএর পণ্ডের ভাষা গণ্ডের মত। হৌক্ ; যদি গল্প পণ্ড অপেক্ষা ভাব সুন্দরতররূপে প্রকাশ করে, আমরা পণ্ড চাই না, গণ্ডই চাই। Carlyle গণ্ডে চরম কবিতা লিখিয়াছেন। Shakespeare ভাষা ও ভাব যেন একত্র গলাইয়াছেন। বস্তুতঃ যে কবির ভাষা ভাবের বিরোধী, সে কবি মহাকবি নহেন—হইতে পারেন না।

তাহার পরে ছন্দোবন্ধ যত জীবের অনুরূপ হয়, ততই সুন্দর হয়। কিন্তু তাহার নিকীচনের উপর কাব্য-সৌন্দর্য্য তত নির্ভর করে না। Shakespeare এক অমিত্রাকরে প্রায় তাঁহার সমস্ত ভাব সম্পদ প্রকাশ করিয়াছেন। Tennysonও Swinburne ভিন্ন অত্র কোন ইংরাজি কবির বিশেষ ছন্দোবৈচিত্র্য নাই। নৃত্যের ভাব প্রকাশ করিতে নাচনি ছন্দ সর্বাঙ্গপেক্ষা উপযোগী, সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহার একান্ত আবশ্যকতা নাই। তাহা নহিলেও চলি। কিন্তু ভাবের অনুরূপ ভাষা নহিলে চলি না।

আমাদের এই কবিদ্বয়ের মধ্যে ভাষা সম্বন্ধে কাহার শক্তি অধিক তাহা নির্ণয় করা দুষ্কর। উভয়েই সুন্দর ভাষার অধিকারী। তবে, ভাষার সারল্যে ও স্বাভাবিকতায় কালিদাস শ্রেষ্ঠ। তিনি এমন কথা সব ব্যবহার করেন, বাহাতে ভাবটি যে শুদ্ধ হৃদয়ঙ্গম হয় তাহা নহে, সেটি যেন প্রাণে বাজিতে থাকে। তাঁহার “শান্তিমিদমাশ্রমপদং” এই কথা শুনিতে শুনিতে আমরা আশ্রমপদটি যেন সত্যই চক্ষে দেখিতে পাই ও সঙ্গে সঙ্গে উপভোগ করি। তিনি যখন বলিতেছেন, “বসনে পরিধূসরে বসানা”—তখন যেন আমরা তাপসী শকুন্তলাকে প্রত্যক্ষ দেখিতে পাইতেছি।

ভবভূতির উত্তররামচরিত ভাবাসম্বন্ধে কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তলা

অপেক্ষা হীন নহে। যেখানে সেরূপ ভাব, উভয় কবিরই সেই স্থানে সেইরূপ ভাষা। কিন্তু আভিধানিক অর্থ ও ধ্বনি ভিন্ন, ব্যবহৃত শব্দের আর একটি গুণ আছে।

প্রত্যেক শব্দের আভিধানিক অর্থ ভিন্নও আর একটি অর্থ আছে। তাহার প্রচলিত ব্যবহারে সেই শব্দের সহিত কৃতকণ্ঠি আনুযায়িক ভাব বিজড়িত আছে। ইহাকে ইংরাজীতে শব্দের connotation বলে। সাধারণতঃ শব্দ যত সরল সহজ ও প্রচলিত হয়, ততই তাহা জোরাল হয়। কালিদাসের ভাষা এইরূপের। কালিদাসের ভাষা প্রায়ই প্রচলিত সামান্য সরল শব্দের সুন্দর সমাবেশ। উপরে উদ্ধৃত তাঁহার “শান্তমিদমাশ্রম পদম্” কিংবা “বসনে পরিধূসরে বসানা” অত্যন্ত সহজ সংস্কৃত। কিন্তু এই শব্দগুলির সার্থকতা কতখানি! ভবভূতি এই গুণ সম্বন্ধে কালিদাস অপেক্ষা অনেক হীন। তাঁহার ভাষা সমধিক পাণ্ডিত্যবাজক, প্রচলিত শব্দের তিনি পক্ষপাতী নহেন। হ্রস্ব ভাষা ব্যবহার করিতে তিনি বড় ভালবাসেন।

তাঁহার পর অনুপ্রাস।—কাব্যে অনুপ্রাসের একটা সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। Rhymeএর যে উদ্দেশ্য, অনুপ্রাসেরও সেই উদ্দেশ্য। একটা ধ্বনির বারবার পুনরাবৃত্তি একটা সঙ্গীত আছে। Rhymeএ প্রতি ছত্রের শেষ অক্ষরে তাহা ঘুরিয়া আসে, তাহাতে একটা ঋতিমধুরী আছে। অমিত্রাক্ষরে সে মধুর্য্য নাই; অনুপ্রাস তাহার অভাব পূর্ণ করে। কিন্তু যে ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে, তাহা মধুর হওয়া চাই। বাহা বিকট ধ্বনি, তাহার বারংবার আধাতে বাক্যবিন্যাস ঋতিমধুর না হইয়া নিশ্চয় ঋতিকঠোরই হইবে। সেরূপ শব্দ অপরিহার্য্য হইলে তাহার একছত্রে একবার প্রয়োগই বখেঁষ্ট। বীণার তারে বার, বার বা দিলে সুন্দর লাগে বলিয়া টেকির কচকচানি ভাল লাগে না।

ভবভূতির অমুপ্রাসে বীণার ধ্বনির চেয়ে ঢেঁকির কচকচানিই অধিক। তাঁহার অমুপ্রাস সৃষ্টিতে একটু বেশ প্রয়াস লক্ষিত হয়। তাঁহার “গদগদনদগোদাবরীবুরয়ো” কিংবা “নীরঞ্জনীনীচুলানি” বা “স্নেহাদন-রালনালনলিনী” এরূপ অমুপ্রাসে আপত্তি নাই। ইহার সঙ্গে একটা স্তম্ভর আছে। কিন্তু “কুজংকাস্তকপোত-কুকুট-কুলা কুলে কুলারক্রমা” একেবারে অসহ্য।

ভবভূতির ভাষা সারল্যে ও লালিত্যে কালিদাসের ভাষার অপেক্ষা হীন হইলেও, প্রসার সম্বন্ধে কালিদাসের চেয়ে শ্রেষ্ঠ। তাঁহার রচনার তিনি ললিত, কোমলকান্ত পদাবলিও শুনাইতে পারেন, আবার জলদ-নির্ঘোষও শুনাইতে পারেন। সংস্কৃত ভাষা যে কত গাঢ়, গভীর হইতে পারে, তাহার চরম নিদর্শন ভবভূতির উত্তরচরিতের ভাষা।

ভাবকে গাঢ় অথচ সহজে বোধগম্য করাইবার শক্তি মহাকবির আর একটি লক্ষণ। কোন কোন বড় কবিও মাঝে মাঝে ভাবকে এত গাঢ় করিয়া ফেলেন যে বুঝিবার জন্ত তাহার টীকার প্রয়োজন। অনেক অমুকুল সমালোচক কবির এই মহা দোষকে ‘আধ্যাত্মিক’ নাম দিয়া বাঁচাইবার চেষ্টা করেন। সংস্কৃত কবিদিগের মধ্যে ভট্টিকাব্যপ্রণেতা ও মাঘের এই দোষ পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। এ বিষয়ে কালিদাস সকলের আদর্শ। ভবভূতি এ বিষয়ে বিশেষ দোষী। তিনি ভাবকে অল্প কথায় প্রকাশ করিবার জন্ত প্রভূত পরিমাণে সমাসের ব্যবহার করিয়াছেন। বস্তুতঃ, তাঁহার হাতে পড়িয়া এমন স্তম্ভর নিয়ম সমাস, পাঠকের পক্ষে ভয়ের কারণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অনেক স্থলে তাঁহার ব্যবহৃত সমাস গুলি কাব্যের ভূষণ না হইয়া ভারস্বরূপ হইয়াছে।

তাঁহার পরে উপমা। উপমা অবশ্য ভাষা কি ছন্দোবদ্ধের অঙ্গ নহে। তাহা লিখিবার একটি ভঙ্গী, বাহাকে ইংরাজিতে style বলে। অনেকে

বক্তব্য বিষয়টি উপমা না দিয়াই বুঝান। সে ধরণ—সরল ও অনলঙ্কৃত। অনেকে প্রচুর পরিমাণে উপমা দিয়া বক্তব্যটি বুঝান। তাঁহাদের ধরণ কিছু তির্যাক্, অলঙ্কৃত। এই উপমা যদি সুন্দর হয় ও উচিত স্থানে ব্যবহৃত হয়, তাহা হইলে তাহা কার্যের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে। উপমা প্রয়োগ লেখার একটি বিশেষ ভঙ্গী বলিয়া, কালিদাস ও ভবভূতির উপমা-প্রয়োগ সম্বন্ধে এই পরিচ্ছেদে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা যুক্তিসঙ্গত মনে করি।

উপমা উত্তম বর্ণনার একটি অঙ্গ। উপমা বিষয়কে অলঙ্কৃত করে, বর্ণনাকে উজ্জ্বল করে, সৌন্দর্য্যকে রাসীকৃত করে, মনোরাজ্যের ও বহির্জগতের সামঞ্জস্য দেখাইয়া পাঠককে বিম্বৃত করে এবং বক্তব্যকে স্পষ্টতর পরিষ্কৃত করে। আমরা কথোপকথনে এত অধিক পরিমাণে উপমা ব্যবহার করি যে, তাহা ভাবিয়া দেখিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। ‘ঘোড়ার মত দৌড়ান’, ‘হাতীর মত মোটা’, ‘তালগাছের মত লম্বা’, ‘দেখতে যেন রাজপুত্র’, ‘বাঁড়ের মত চীৎকার’, ‘পটলচেরা চোখ’, ‘চাঁদপানা মুখ’ ইত্যাদিরূপ উপমা আমরা নিত্য ব্যবহার করি। তছপরি, “মাথাধরা”, “পা কামড়ান”, “বসে পড়া” ইত্যাদিরূপ প্রয়োগ এত সাধারণ হইয়া গিয়াছে যে, তাহার যে একরকম উপমা একথা হঠাৎ মনেই আসে না।

উপমা প্রয়োগ সম্বন্ধে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের কতকগুলি বাধাবাধি নিয়ম আছে। যেমন যশ কিংবা হান্তকে কোন শুভ্রবর্ণের সহিত তুলনা করিতেই হইবে। একটি প্রবাদ আছে যে বিক্রমাদিত্যের সভাপণ্ডিতগণ রাজার যশকে ‘দধিবৎ’ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন; পরে কালিদাস আসিয়া কহিলেন “রাজংস্তব যশোভাতি শরচ্ছত্রমরীচিবৎ”। অলঙ্কার শাস্ত্র বাচাইয়াও কালিদাস একটি সুন্দর উপমা প্রয়োগ করিলেন। এরূপ বাধাবাধি নিয়ম থাকা সত্ত্বেও কালিদাস তাঁহার নাটকে ও কাব্যে বহুতর

নূতন উপমার সৃষ্টি করিয়াছেন। নিম্নতর শ্রেণীর কবিকুল নূতন উপমা রচনার অক্ষমতা-বশতঃ পুরাতন উপমা প্রয়োগ করিয়াই সন্তুষ্ট থাকেন। পদ্মসুখী, মৃগাক্ষী, গজেন্দ্রগমনা এই সব মাঙ্কাতার আমলের পুরাতন উপমা সম্প্রদায় বিশেষের কাছে প্রিয়। কিন্তু প্রধান কবি সেই সব পুরাতন গলিত উপমা ব্যবহার করিতে ঘৃণা বোধ করেন। তাঁহারা কল্পনা দ্বারা নূতন নূতন উপমার সৃষ্টি করেন।

সংস্কৃত সাহিত্যে, উপমা প্রয়োগ সস্বন্ধে কালিদাসের বিশেষ খ্যাতি আছে। “উপমা কালিদাসস্ত।” কালিদাস নিশ্চয়ই উপমা প্রয়োগ সস্বন্ধে সিদ্ধহস্ত। কিন্তু তিনি স্থানে স্থানে মাত্রা বাড়াইয়া ফেলেন। সেরূপ রঘুবংশ মহাকাব্যের প্রারম্ভে প্রায় প্রতি শ্লোকে তিনি উপমা দিয়াছেন। ফল দাঁড়াইয়াছে এই যে, স্থানে স্থানে উপমা লাগসই হয় নাই। যেমন—

“মন্দঃ কবিশঃপ্রার্থী গমিষ্যাম্যুপহাস্ততাম্।

প্রাংস্তলভ্যে ফলে লোভাদুদ্বাহরিব বামনঃ ॥”

(বামন যেমন দীর্ঘকায় লোকের প্রাপ্য ফললাভের জন্য হস্ত উত্তোলন করে, মন্দ কবিশপ্রার্থী আমিও তজ্রূপ উপহাস্যম্পদ হইব।)

এ উপমার চেয়ে বাজালায় প্রচলিত উপমা ‘বামনের চাঁদে হাত’ অনেক জোরাল। কালিদাস এই শ্লোকের অব্যবহিত পূর্বেই এইরূপ জোরাল উপমা ব্যবহার করিয়াছেন।

“ক সূর্য্যপ্রভবো বংশঃ ক চান্নবিবরা মতিঃ।

ভিত্তীর্হৃন্তরং মোহাহুড়ূপেনান্মি সাগরং ॥”

(সূর্য্যসমুদ্র বংশ কোথায়, আর অন্নমতি আমি কোথায় ? আমি মোহবশে ভেলা সহারে হস্তর সাগর উত্তীর্ণ হইতে ইচ্ছা করিতেছি)

ইহার পাশ্বে কালিদাসের কষ্টকল্পিত বামনের উপমাটি কি দুর্বল।

যেন উপমা একটা দিতেই হইবে। ইংরাজিতে Dryden কবিতার শ্রেণীবিশেষকে ব্যঙ্গ করিয়া কহিয়াছেন।

“One (verse) for sense and one for rhyme

Is quite sufficient at a time”

কালিদাসের—হইয়া দাঁড়াইয়াছে one for sense and one for simile.

কিন্তু কালিদাসের শকুন্তলা উক্ত দোষে ছুট নহে। তিনি যখন যে উপমা ব্যবহার করিয়াছেন, তখন তাহা উচিত স্থলে বসিয়াছে; তখনই তাহা নূতনতবে বাক্যমন্দির করিতেছে; তখনই তাহা সুন্দর। তাঁহার “সরসিজমহুবিক্রম শৈবলেন” উপমা অতুল। তাঁহার “কিশলয়মিব পাণ্ডুপত্রেষু” সুন্দর। তাঁহার “অনাব্রাতং পুষ্পম্” চমৎকার।

কালিদাস ও ভবভূতির উপমা প্রয়োগবিধি এক হিসাবে ভিন্নশ্রেণীর। উপমা দিবার তিন প্রকার প্রথা আছে। (১) বস্তুর সহিত বস্তুর উপমা এবং গুণের সহিত গুণের উপমা, যেমন চন্দ্রের মত সুখ বা মাতৃস্নেহের স্তম্ভ পবিত্র; (২) গুণের সহিত বস্তুর উপমা, যেমন স্নেহ শিশিরের মত (পবিত্র) বা হৃদের মত স্বচ্ছ; চন্দ্রের মত শান্ত ইত্যাদি (৩) বস্তুর সহিত গুণের উপমা, যেমন মনের মত (দ্রুত) গতি; বা সুখের মত (স্বচ্ছ শান্ত) নিবারণী, বা হিংসার মত (বক্র) রেখা, ইত্যাদি ইত্যাদি।

কালিদাসে ও ভবভূতিতে এই ত্রিবিধ প্রথাই আছে। কিন্তু কালিদাসের উপমার একটা বিশেষত্ব, প্রথমোক্ত ও দ্বিতীয়াুক্ত উপমা ব্যবহারে, এবং ভবভূতির উপমার বিশেষত্ব, শোব্যাক্তরূপ উপমা ব্যবহারে। কালিদাস বহুলপরিহিতা শকুন্তলাকে শৈবালবেষ্টিত পদ্মের সহিত তুলনা

করিতেছেন; ভবভূতি সীতাকে (মুর্তিমান্) কারুণ্য ও শরীরিণী বিরহ-
ব্যথার সহিত তুলনা করিতেছেন। কালিদাস বলিতেছেন—

“গচ্ছতি পুরঃ শরীরং ধাবতি পশ্চাদসংস্থিতং চেতঃ

চীনাংগুকমিব কেতোঃ প্রতিবাতং নীরমানশ্চ ॥”

(বায়ুর প্রতিকূলে নীত নিশানের চীনাংগুকের জ্বর শরীর অগ্রে
যাইতেছে, পশ্চাতে অব্যবস্থিত চিত্ত যাইতেছে।)

ভবভূতি বলিতেছেন—

“জাতুং লোকানিব পরিণতঃ কারবানন্তবেদঃ

কাজোধর্মঃ শ্রিত ইব তনুং ব্রহ্মকোষশ্চ শুশ্রুযে ।

সামর্থ্যানামিব সমুদয়ঃ সঙ্করো বা গুণান-

মাবিভূয় স্থিত ইব জগৎপুণ্যানির্মাণরাশিঃ ॥”

(অনুবাদ ১২৭ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য)

একরূপ উদাহরণ নাটকধর হইতে ভূরি ভূরি দেওয়া যাইতে পারে।

বস্তুতঃ, যেকরূপ কালিদাসের শব্দগুণলার ধারণা আধিভৌতিক আর
ভবভূতির সীতার ধারণা আধ্যাত্মিক, সেইরূপ কালিদাসের উপমাও বাস্তব
বিষয় লইয়াই রচিত, আর ভবভূতির উপমাও মানসিক গুণ ও অবস্থা
লইয়া রচিত। উপমা সম্বন্ধেও কালিদাস যেন মন্তব্য-বিহার করিতেছেন
এবং ভবভূতি আকাশে বিচরণ করিতেছেন।

উপমার আর একরূপ শ্রেণীবিভাগ করা যাইতে পারে। যথা সরল ও
মিশ্র। সরল উপমা সেইগুলি, যে গুলির মধ্যে একটিমাত্র উপমা আছে।
মিশ্র উপমা সেইগুলি, যে গুলির মধ্যে একাধিক উপমা নিহিত আছে।
“পর্যন্তের মত স্থির” লালসার এটি সরল উপমা; কিন্তু “বিষাক্ত
আলিঙ্গন” ইহা মিশ্র উপমা; প্রথমে লালসার অবস্থার সহিত আলিঙ্গনের
তুলনা, তাহার পরে আলিঙ্গনের কলের সহিত বিষের তুলনা।

ইয়ুরোপে উপমা প্রয়োগ প্রণালীর ইতিহাস পর্যালোচনা করিয়া দেখিলে দেখা যায় যে, সরল উপমা ক্রমে মিশ্র উপমার আকার ধারণ করিয়াছে। Homerএর উপমা—বৈচিত্র্যে, প্রাচুর্যে, সৌন্দর্যে, গাভীর্যে পূর্ণ। বহুস্থলে, তিনি যখন উপমা দিতে বসেন, তখন উপমানকে ছাড়িয়া উপমেয়কে এরূপ সাজাইতে বসেন, তৎসম্বন্ধে এত বিস্তৃত বর্ণনা করেন, যে সেই উপমেয় স্বয়ং একটি সৌন্দর্যের নন্দনকানন হইয়া দাঁড়ায় ; পাঠক সে মুহূর্ত্তে উপমানকে ভুলিয়া গিয়া উপমেয়ের প্রতি বিম্বিত মুগ্ধ-নেত্রে চাহিয়া থাকে। পোপ বলেন he makes no scruple, to play with the circumstances. একটি উদাহরণ দেই—

"As from an island city seen afar, the smoke goes
up to heaven when foes besiege ;

And all day long in grievous battle strive ;

The leaguered townsmen from their city wall ;

But soon, at set of sun, blaze after blaze

Flame forth the beacon fires, and high the glare

Shoots up, for all that dwell around to be

That they may come with ships to aid their stress

Such light blazed heavenward from Achilles' head."

এ স্থলে "at set of sun, blaze after blaze flame forth the beacon fires, and high the glare shoots up" এই টুকুই উপমা। বাকিটুকু অবাস্তব। কিন্তু কবি এই ছবিটি এত বস্ত্র করিয়া, সম্পূর্ণ করিয়া, বিশেষ করিয়া আঁকিয়াছেন, যে তাহাই একটি সম্পূর্ণ চিত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কোন ইংরাজ সমালোচক বলিয়াছেন—

"Homeric simile is not a mere ornament. It serves

to introduce something which Homer desires to render exceptionally impressive * * * They indicate a spontaneous glow of poetical energy ; and consequently their occurrence seems as natural as their effect is powerful."

ভার্জিল, ভার্গে ও মিল্টন এবিষয়ে হোমারের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। তবে মনে হয় যে, তাঁহাদিগের উপমাপ্রয়োগ ক্রমে ক্রমে জটিল হইয়াছে। মিল্টন তাঁহার উপমায় তাঁহার প্রভূত পাণ্ডিত্য দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। পুরাণ, ইতিহাস, ভূগোল ইত্যাদি মন্বন করিয়া, তিনি তাঁহার রাশি রাশি উপমা সংগ্রহ করিয়াছেন। উদাহরণতঃ তাঁহার একটি উপমা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

"For never since created Man

Met such embodied force, as named with these

Could merit more than that small infantry :

Warred on by cranes—though all the giant brood

Of Phlegra with the heroic race were joined

That fought at Thebes and Ilium, on each side

Mixed with auxiliar gods ; and what resounds

In fable or romance of Uther's son

Begirt with British or Armoric knights ;

And all who since, baptised or infidel,

Jousted in Aspramout or Montalban

Damasco or Morocco or Trebesond .

Or whom Beserta sent from Afric shore

When Charleman with all his peerage fell

By Fontaorabia."

ইহা বিশুদ্ধ পাণ্ডিত্য। অথচ ঐতগুলি উপমা, উপমান বুঝিবার পক্ষে কিছুই সহায়তা করিল না। 'তাঁহার "as thick as leaves in Vallambrosa" উপমা প্রায় হাস্যকর। Vallambrosa কথাটি তিনি বিজ্ঞা খাটাইবার জন্ত এবং একটি গালভরা শব্দ ব্যবহার করিবার উদ্দেশ্যে ব্যবহার করিয়াছেন। হোমার কিন্তু তাঁহার উপমাগুলি প্রকৃতি হইতে চয়ন করিয়াছেন। সেইজন্য সেগুলি সহজ, সরল, সুন্দর বোধগম্য, এবং মহামূল্য। হোমার সৌন্দর্যোক্ত উপর সৌন্দর্য্য রাশীকৃত করিয়াছেন, আর মিল্টন শুদ্ধ তাঁহার বিজ্ঞা দেখাইয়াছেন।

তথাপি, উপরি উদ্ধৃত দুইটি দৃষ্টান্ত হইতেই প্রতীয়মান হইবে যে, এই দুই মহাকবির উপমা দ্বিবার ভঙ্গী এক রকম। বাঙ্গালার মহাকবি 'মাইকেল তাঁহার উপমাপ্রয়োগে কতক ইহাদেরই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার "যথা যবে ঘোরবনে নিবাদ বিধিলে যুগেন্দ্রে নখর শরে, গর্জি ভীমরবে ভূমিতলে পড়ে হরি—পড়িলা ভূপতি"—ইহারই দুর্বল অনুকরণ।

মহাকবি সেক্সপীয়র তাঁহার জগদ্বিখ্যাত নাটকগুলিতে সম্পূর্ণ অন্য প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন। তিনি উপমায় অত পুঙ্খানুপুঙ্খ বান না। তিনি শুদ্ধ ইঙ্গিত করিয়া চলিয়া বান। তিনি হৃদমন্দ বলিবেন when we have shuffled off this mortal coil. মিল্টন এরূপ বলিতেন না। মিল্টন প্রথম কাশিয়া গলা শানাইয়া লইতেন, তাহার পর যেন চারিদিকে একবার চাহিয়া লইতেন, তাহার পরে গভীরস্বরে আরম্ভ করিতেন—

As when in Summer ইত্যাদি ইত্যাদি।

সেক্সপীয়রের ভাবাই উপমার ভাষা। তাহাতে উপমান ও উপমেয় এক সঙ্গে মিশিয়াছে—সে মিলন এত ঘনিষ্ঠ, এত গূঢ়, যে তাহাদ্বয়কে

বিচ্ছিন্ন করা' অসম্ভব; এ প্রণালী সেন্সপীয়ার বেথানে খুলিবেন সেইখানে পাইবেন। "wearing honesty" "smooth every passion" "bring oil to fire snow to their colder moods" "turn their halcyon beaks with every gale and vary of their masters" 'Heavy headed revel' "toxed of other nations" "pith and marrow of our attribute" "fieryfooted steeds" ইত্যাদি।

কদাচিত্ সেন্সপীয়ার উপমান ও উপমেয়কে জীবৎ পৃথক্ করেন।
যথা—

"Such smiling rouges as these, like rats bite the holy cords atwain" "come evil might thou sober suited matron, all in black" ইত্যাদি। সেন্সপীয়ারের যতই হাত পাঙ্কি-রাছে ততই তাঁহার উপমা ঘনীভূত হইয়াছে; এমন কি একটি বাক্যে দুই বা ততোধিক উপমার চাপ দিয়াছেন, এই ধরুন যেমন—"To take arms against a sea of troubles." আপদের সঙ্গে সমুদ্রের তুলনা, তৎক্ষণাৎ সমুদ্রের সহিত সৈন্তের তুলনা, সেই সৈন্তের বিপক্ষে অস্ত্রধারণ—এতখানি অর্থ এইটুকুর মধ্যে নিহিত আছে।

কালিদাস ও ভবভূতির ঠিক এরূপ প্রথা নহে বটে, কিন্তু ইহার কাছাকাছি। পূর্বকথিত শ্লোকগুলি পুনরায় উদ্ধৃত করিবার প্রয়োজন নাই। পাঠক শ্লোকগুলি ওজন করিয়া দেখিবেন। কালিদাসের "বিভ্রমলসংপ্রোড়িত কান্তিদ্রবম্" ও ভবভূতির "অমৃতবর্ষিনঃ" "শৈলাধাতুভিতবড়বাক্ত্রহতভূক্" এই দুইটি দৃষ্টান্ত দিলে পাঠক আমার বক্তব্য বুঝিবেন।

এইরূপ মিশ্র উপমা ব্যবহার করা প্রভূত ক্ষমতা ও গুণগন্য

পরিচায়ক। এই কবিদিগকে উপমা আর খুঁজিয়া ভাবিয়া বাহির করিতে হয় না, উপমা আপনি আসে। উপমা তাঁহাদের ভাষার, চিন্তার অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে। কবি যেন স্বয়ং উপমার হস্ত হইতে নিষ্কৃতি পান না। এরূপ উপমা প্রয়োগ মহাকবির একটি মহা লক্ষণ।

উপমা যতই সরল হইতে মিশ্রের দিকে যাইতেছে, উপমার ভাষাও ততই মিশ্র ও গাঢ় হইয়া আসিয়াছে। সংস্কৃত ভাষায় সমাস উপমাকে গাঢ় করিবার পক্ষে সহায়তা করিয়াছে।

বস্তুতঃ উপমা দিবার প্রকৃষ্ট প্রথা উপমেন্ন ও উপমানের প্রত্যেক অঙ্গ মিলান নহে। প্রকৃষ্ট প্রথা, উপমানের ঐক্যিত দিয়া চলিয়া যাওয়া। বাকি পাঠক কল্পনা করিয়া লউন। পাঠকের শিক্ষা ও কল্পনার উপর অনেক নির্ভর করিতে হয়। যাঁহাদের সেরূপ শিক্ষা হয় নাই বা সেরূপ কল্পনা শক্তি নাই, মহাকবির কাব্য তাঁহাদের জন্ত নহে।

ছন্দোবন্ধে উভয় কবিই প্রায় সমতুল্য। সংস্কৃত নাটকে বরাবর একই ছন্দ ব্যবহৃত হয় না। বিভিন্ন ভাবানুসারে বা কবির ইচ্ছাক্রমে বিভিন্ন ছন্দের প্রয়োগ হয়। কালিদাস ও ভবভূতি উভয়েই তাঁহাদের নাটকে প্রায় সমস্ত প্রচলিত ছন্দই ব্যবহার করিয়াছেন, এবং সেই ছন্দ-গুলি প্রায়ই সর্বত্র বর্ণিত বিষয়ের উপযোগী। বিষয় লঘু হইলে হরিনী, শিখরিনী ইত্যাদি ছন্দ, এবং বিষয় গুরু হইলে মন্দাক্রান্তা, শার্ঙ্গল-বিক্রীড়িত ইত্যাদি ছন্দ প্রযুক্ত হইয়াছে। অগ্রান্ত ছন্দের মধ্যে, মনে হয় যে, কালিদাস আখ্যা ছন্দ ও ভবভূতি অমুহূপ ছন্দের বিশেষ পক্ষপাতী। ভবভূতি শার্ঙ্গলবিক্রীড়িত ছন্দ কালিদাস অপেক্ষা অধিক ব্যবহার করিয়াছেন; তাহার কারণ এই যে, তিনি তাঁহার উত্তররামচরিত নাটকে গুরু বিষয়ের সমধিক অবতারণা করিয়াছেন।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

বিবিধ ।

মহাকাব্যে অতিমানুষিক ব্যাপারের অবতারণা বহুদিন হইতে সর্ব-
দেশেই প্রচলিত আছে। মহাকাব্যে দেবদেবীগণ নিঃসঙ্কোচে মানুষের
সঙ্গে মিশিয়াছেন, যুদ্ধ করিয়াছেন, মর্ত্যে অবতীর্ণ হইয়া মানুষের মতই
হাসিয়াছেন কাঁদিয়াছেন, ভাল বাসিয়াছেন, সজ্জ করিয়াছেন। খুব বড়
বড় দেবতারা সাধারণতঃ ভক্তের মুরকিবান্না করিয়াই ক্ষান্ত। হোমারের
ইলিয়ডে বর্ণিত যুদ্ধগুলি দেবদেবীর যুদ্ধ বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না।
মাইকেল তাঁহার মেঘনাদবধে হোমারের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন।

নাটকে গ্রীক নাটককারগণ ভৌতিক ব্যাপারের বড় বেশী আয়োজন
করেন নাই। সেন্সপীয়ার এরূপ ঘটনার অবতারণা কদাচিৎ করিয়াছেন।
জার্মান ও ফরাসী নাটককারগণ এরূপ প্রথা অবলম্বন করেন নাই।
কাউন্ট প্রকৃতপক্ষে নাটক নহে, কাব্য। তবে ইব্‌সেন এ প্রথা বর্জন
করিয়াছেন।

কিন্তু সমালোচ্য নাটক দুইখানিতে এরূপ ব্যাপার যথেষ্ট আছে।

অভিজ্ঞান শকুন্তলে দুর্কাসার শাপে দুয়ন্তের স্বভিভ্রম, প্রত্যাখ্যাতা
শকুন্তলার অন্তর্ধান, দুয়ন্তের বোমপথে স্বর্গারোহণ ও মর্ত্যারোহণ
এরূপ ব্যাপার।

উত্তররামচরিতে ভাগীরথী কর্তৃক পরিত্যক্তা সীতার ও লবকুশের উদ্ধার, ছারাকপিনী সীতার পঞ্চবটী-প্রবেশ, নন্দীদ্বয় তমসা ও বুরলার কথোপকথন, ছিন্নশির শব্বকের দিব্যমূর্ত্তি পরিগ্রহ ইত্যাদি ঐক্লব ব্যাপার।

নাটক হিসাবে উত্তররামচরিতের নাটক সমালোচনা করিলে, তাহা কোনরূপেই টিকে না—তাহা আমি পূর্বেই বলিয়াছি। এই অতিমানুষিক ব্যাপারগুলির প্রাচুর্য্য ভাবিয়া দেখিলে সন্দেহমাত্র থাকে না, যে ভবভূতি উত্তররামচরিত নাটক হিসাবে লেখেন নাই, নাটকাকারে কাব্য হিসাবে লিখিয়াছেন। যদিও তিনি উত্তররামচরিতে সাত অঙ্ক রাখিয়া ইহাকে মহানাটক আখ্যা দিতে চাহেন, এবং অলঙ্কারশাস্ত্র বাঁচাইবার জন্তই তিনি অস্তিম্বে রাম ও সীতার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন, ইহা নিশ্চিত; তথাপি তিনি ইহা নিশ্চয়ই বুঝিয়াছিলেন, যে অলঙ্কার শাস্ত্র সম্পূর্ণরূপে বাঁচাইয়াও ইহাকে তিনি নাটক করিয়া গড়িতে পারেন নাই। তাই তিনি এই গ্রন্থে কল্পনার ‘রাশ ছাড়িয়া’ দিয়াছেন।

কিন্তু কালিদাস নাটক হিসাবেই অভিজ্ঞানশকুন্তলের রচনা করিয়াছিলেন। তবে তিনি এত অধিক পরিমাণে অতিপ্রকৃত ব্যাপারের অবতারণা করিলেন কেন?—দেখা যাউক।

প্রথমতঃ, হর্কাসার শাপ। আমি পূর্বেই বলিয়াছি যে, এই শাপ মূল উপাখ্যানে নাই। কালিদাস ছয়স্তকে বাঁচাইবার জন্ত এই অভিশাপের কল্পনা করিয়াছেন; নহিলে, ছয়স্তক ধর্ম্মপত্নীত্যাগী সাধারণ লম্পট হইয়া দাঁড়ান; কিন্তু কালিদাসের এই কৌশলটি আমার বিবেচনার স্তম্ভ হইবে নাই।

প্রথমতঃ, অভিশাপে স্মৃতিভ্রম—অঘটনীয় ব্যাপার। বাহা অস্বাভাবিক, নাটকে তাহার স্থান নাই। ইহার উত্তরে বলা যায় যে, এখনকার সাপকাটা দিয়া পুরাতন সাহিত্যের পরিমাপ করা চলে না। যেমন

সেক্সপীয়রের সময় ভূত ও প্রেতিনীর অস্তিত্বে জনসাধারণের আস্থা ছিল, তেমনই কালিদাসের সময়ে ঋষির অভিশাপের সফলতার লোকের বিশ্বাস ছিল। উক্ত কবিগণ বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব লিখিতে বসেন নাই; কি সত্য, কি অসত্য, ইহার সূক্ষ্ম বিচার করিতে বসেন নাই।

ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক তথ্যের সূক্ষ্ম বিচার করিয়া কেহ নাটক বা কাব্য লিখিতে বসেন না। প্রচলিত বিশ্বাসই যথেষ্ট। তাহার উপর যদি স্বয়ং কবিরই সেইরূপ বিশ্বাস হয় (উচিত হউক ভ্রান্ত হউক) ত' কথাই নাই। সমালোচক কবির ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক অজ্ঞতার দোষ দিতে পারেন, কিন্তু শুদ্ধ সেই জন্য কবির নাটকত্ব বা কবিত্বের দোষ দিতে পারেন না। সমালোচক যদি নাটকীয় চরিত্রগত অসঙ্গতি কিংবা সৌন্দর্য্যের অভাব দেখাইতে পারেন, তাহা হইলেই তাঁহার ঐতিকূল সমালোচনার মূল্য আছে, নহিলে নাই।

কিন্তু তাই বলিয়া কবি প্রচলিত বিশ্বাস কিংবা নিজের বিশ্বাস লইয়া যথেষ্টাচার করিতে পারেন না। তাহার মধ্যেই যদি অসঙ্গতি থাকে ত তাহা নাটকের দোষ।

উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, হ্যামলেটের প্রথমদিকে হ্যামলেট তাঁহার পিতার প্রেতমূর্ত্তি দেখিতেছেন। সে মূর্ত্তি তাঁহার বন্ধু হোরেসিও এবং অন্যান্য ব্যক্তিও দেখিতে পাইতেছেন। তখন বুঝি প্রেত নামক একটা ব্যাপার সকলেই দেখিতে পায়। তাহা শুদ্ধ দর্শকের করণ্য নহে, তাহা একটা বাস্তব ব্যাপার। তাহার একটা স্বাধীন অস্তিত্ব আছে। কিন্তু হ্যামলেট তাঁহার মাতার সম্মুখে আবার সেই মূর্ত্তি দেখিতেছেন, কিন্তু তাঁহার মাতা সেই প্রেতমূর্ত্তি দেখিতে পাইতেছেন না। এখানে কি সঙ্গত ব্যাখ্যা হইতে পারে? ইহার ব্যাখ্যা কি এই যে, হ্যামলেট প্রথমবার বধার্থই ভূত দেখিতেছেন, কিন্তু দ্বিতীয়বার অত্যন্ত উত্তেজিত মস্তিষ্ক হইয়া

তাহা কল্পনা করিতেছেন ? এরূপ ব্যাখ্যা ওকালতী, সমালোচকের সমালোচনা নহে। বরং হ্যামলেটের মাতার আলোকিত কক্ষে হ্যামলেটের এরূপ মানসিক ভ্রান্তি অসঙ্গত, এবং অন্ধকার রাত্রিকালে নিৰ্জন প্রান্তরে হ্যামলেটের এরূপ ভ্রান্তি সঙ্গত। হ্যামলেটের মাতার সহিত হ্যামলেটের কি এরূপ কথা হইয়াছিল, যাহার অব্যবহিত পরেই হ্যামলেট তাহার পিতার প্রেতমূর্ত্তি কল্পনা করিতে বসিলেন ?

কিন্তু কালিদাসের কল্পিত এই দুর্কীসার শাপ এই ভৌতিক কৌশলের অপেক্ষাও অধম বলিয়া বোধ হয়।

প্রথমতঃ, দুর্কীসা আসিয়া যে শকুন্তলার আতিথ্য ভিক্ষা করিলেন, তাহার কোনও কারণই নাটকে পাওয়া যায় না। কুত্ৰাপি উপাখ্যানের সহিত তাহার যোগ নাই। যদি আখ্যানবস্তুর কোনও অংশের সহিত সংশব রাখিয়া দুর্কীসার আগমন কল্পিত হইত, তাহা হইলে, নাটককারের নৈপুণ্য প্রকাশ পাইত। দুর্কীসার আগমন উপাখ্যানের সম্পূর্ণ বহির্ভূত ব্যাপার। সেই জন্ত ব্যাপারটি আখ্যানবস্তুর সহিত তেমন সঙ্গত হয় নাই।

সংসারে যে এরূপ ব্যাপার ঘটে না, তাহা নহে। বাহিরের সম্পূর্ণ ঘটনা আসিয়া মানবজীবনের গতিরোধ করে, কিংবা তাহার গতি অন্ত দিকে ফিরায়। কিন্তু পৃথিবীতে এরূপ হয় বলিয়াই, উচ্চ কবির পক্ষে এরূপ কল্পনা স্বেচ্ছা কথ্য নহে। গলায় মাছের কাঁটা বাধিয়াও লোকের মৃত্যু হয়।* কিন্তু উচ্চ অঙ্গের নাটকে এরূপ আকস্মিক ঘটনার স্থান নাই। নাটকীয় কোন চরিত্রের মৃত্যু-সম্পাদন করিতে হইলে, আখ্যানবস্তুর সহিত পূর্ব হইতে সংশব রাখিয়া, পূর্ববর্তী কোনও ঘটনার পরিণতি-স্বরূপ তাহার মৃত্যু-সম্পাদন করিতে পারিলে কবির গুণগণ্য প্রকাশ পায়।

তাহার উপর শকুন্তলার মানসিক অবস্থা যদি দুর্কীসা আনিতেন,

তাহা হইলে শকুন্তলাকে অভিশাপ না দিয়া বরং আলীকাদ করিয়া চলিয়া যাওয়াই দুর্কসার কর্তব্য ছিল। শকুন্তলা পতিধ্যানমগ্ন। পতি জ্ঞান, পতি ধ্যান, পতি সর্বস্ব, ইহাই কি আদর্শ সতীর লক্ষণ নয় ? যাহা সতী-ধর্ম, তাহার পালনের জন্ত এই অভিশাপ ! এ কথা দুর্কাসা যে একেবারে জানিতেন না, তাহা নহে। তিনি অভিশাপ দিতেছেন, “যাহার চিন্তায় বিভোর হইয়া তুই আমার অবমাননা করিলি, সে তোকে ভুলিয়া যাইবে।” অতএব শকুন্তলা কোনও মানুষের ধ্যান করিতেছিলেন, ইহা দুর্কাসা জানিতেন। আর সে মানুষ যে শকুন্তলার অতি প্রিয়জন, তাহাও দুর্কাসা জানিতেন, নহিলে “সে তোকে ভুলিয়া যাইবে”, ইহা শাস্তিস্বরূপ কথিত হইত না। তবে যুবতী যে কাহারও প্রেমে পড়িয়াছে, ইহা দুর্কাসা জানিতেন। তিনি যদি এত দূরই জানিলেন, তবে শুদ্ধ হৃদয়-শকুন্তলার বিবাহবৃত্তান্তই তিনি জানিতে পারেন নাই, এরূপ সিদ্ধান্ত একটু কেমন কেমন বোধ হয়। পত্নী পতির ধ্যান করিতেছে, ইহাতে পত্নীর অপরাধ কি ? এ ত উচিত কার্য, এ ত ধর্ম। ইহার পুরস্কার কি অভিশাপ ?

প্রশ্ন হইতে পারে যে, দুর্কাসা কিরূপে জানিলেন যে, শকুন্তলা তাহার তাহার কোনও প্রিয় ব্যক্তির বিষয়ে চিন্তা করিতেছেন ? যুবতী তাপসীর কি আর কোনও চিন্তা নাই, যাহাতে সে তন্নয়ী হইয়া যাইতে পারে ? মানিয়া লইলাম, দুর্কাসা তপোবলে অন্তের মনের কথা জানিতে পারেন। কিন্তু তিনি অভিশাপ দিলেন কি দোষে ?

কোনও বিজ্ঞ সমালোচক বলিয়াছেন যে, শকুন্তলা একটি প্রবৃত্তির অধীন হইয়া আতিথ্য ধর্মে আবহেলা করিয়াছিলেন, এই অপরাধে দুর্কাসা তাঁহাকে অভিশাপ দিয়াছিলেন। ইহা প্রকৃত কথা নহে। শকুন্তলা আতিথ্য-ধর্মে আবহেলা করেন নাই। আবহেলা হইত বটে, যদি দুর্কাসার

উপস্থিতি জানিয়াও শকুন্তলা অতিথিকে কিরাইতেন। কিন্তু শকুন্তলার তখন জ্ঞান ছিল না বলিলেই হয়। তিনি জাগ্রৎ অবস্থায় নিদ্রিত; এক কঠোর মধুর স্বপ্নাবেশে অভিভূত। সমালোচক কি বলিতে চাহেন যে, স্বামীর প্রতি ভাষ্যার এত বেশী অনুরাগ উচিত নহে, বাহাতে সে এক দণ্ডের জন্তও তন্ময়ী হইয়া যায়? অথচ প্রয়োজন হইলে, এই সমালোচকেরাই বলিয়া থাকেন, 'সতীর একমাত্র ধর্ম পতি।'

শকুন্তলা কিছু অষ্ট প্রহরই দুহস্তের ধ্যানে মগ্ন থাকিতেন না। তিনি থাইতেছেন, গল্প করিতেছেন, উঠিতেছেন, বসিতেছেন। হয়ত এক দিন স্তব্ধ প্রভাতে নির্জনে শান্ত তপোবনে কুটারপ্রাঙ্গণে বসিয়া শূন্য-প্রেক্ষণে দূরে চাহিয়া নবোঢ়া বিরহিণী শকুন্তলা স্বামীর বিষয় চিন্তা করিতেছেন; ভাবিতে ভাবিতে তাঁহার চক্ষুতে জগৎ লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। লোকের যেমন জরের বিকার হয়, এ সেইরূপ একটা মানসিক বিকার। নবোঢ়া প্রথম বিরহিণীর এইরূপ হইয়াই থাকে। ইহা পাপ নহে। ইহা নিদারুণ অভিশাপের যোগ্য নহে। এ সময়ে তিনি অসীম অনু-কম্পার পাত্র, ক্রোধের পাত্র নহেন। তাহার উপর শকুন্তলাই না হইয়া অতিথ্য ধর্ম্মে অনাস্থা দেখাইয়াছেন, দুঃস্বপ্ন ত দেখান নাই। কিন্তু এই অভিশাপ হেতু কেবল শকুন্তলাই কষ্ট পান নাই; দুঃস্বপ্নও পরিশেষে কষ্ট পাইয়াছেন। বস্তুতঃ, শকুন্তলার শাপাবসানে অভিশাপ দুঃস্বপ্নকে আশ্রয় করিল। দুঃস্বপ্নের দোষ কি?

অপর এক কবি-সমালোচক এই অভিশাপের এক আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়াছেন। সে ব্যাখ্যা এই যে, এইরূপ কামজনিত গুণ্ত বিবাহকে হুর্দ্বাসা অভিশপ্ত করিয়াছেন। কিন্তু ইহা তাঁহার কবি-কল্পনা। এ অভিযোগে তাহার কোনও নিদর্শন নাই।

হুর্দ্বাসার অভিশাপটি পড়িলে, সন্দেহ থাকে না যে শকুন্তলা পাপ কার্য্য

করিয়াছেন বলিয়া তিনি অভিশাপ দেন নই। দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন, শকুন্তলা তাঁহাকে—দুর্কাসা সম মুনিকে—অবহেলা করিয়াছেন বলিয়া। দুর্কাসার ক্রোধ, পাপের প্রতি ক্রোধ নহে, নিজের লাজনার জন্ত ক্রোধ। ইহাই এই অভিশাপের সহজ সরল অর্থ। অস্ত্র অর্পণ কর্তৃকরণ।

আমার বিবেচনায়, কালিদাস কেবল দুয়ন্তকে বাঁচাইবার জন্ত এই অভিশাপের কল্পনা করিয়াছিলেন। তিনি দুয়ন্তকে কতক বাঁচাইয়াছেন বটে, কিন্তু দুর্কাসাকে হত্যা করিয়াছেন। দুর্কাসা যতই ক্রুদ্ধভাবে ব্যক্তি হউন না কেন, তিনি ঋষি ত বটে। অর্জুনের প্রতি প্রত্যাখ্যাতা উর্কশীর অভিশাপ, পতিপ্রাণা শকুন্তলার প্রতি দুর্কাসার এই অভিশাপের অপেক্ষা অধিক হেয় বলিয়া বোধ হয় না।

কালিদাস দুর্কাসাকে হত্যা করুন, তাহাতে তত যায় আসে না। কিন্তু তাঁহার এই অভিশাপ সৃষ্টি অত্যন্ত অনিপুণ হইয়াছে। যেন, এ সময়ে সঙ্গত হউক, অসঙ্গত হউক, উচিত হউক, অমুচিত হউক, একটা ঋষির শাপ চাই; এইরূপ ভাব পাঠকের মনে স্বেচ্ছায় উদ্ভিত হয়।

তাহার পরে শকুন্তলার সখীর অনুরোধে এই অভিশাপের কিঞ্চিৎ পরিবর্তন—‘অভিজ্ঞান দেখাইলে স্মৃতিভ্রম ঘুচিবে’। ইহা ছেলেমানুষামীর পরাকাষ্ঠা বলিয়া বোধ হয়। পরবর্তী ঘটনাবলীর সহিত সঙ্গতি রক্ষার জন্তই এবং অস্তিসে দুয়ন্তের সহিত শকুন্তলার মিলন ঘটাইবার জন্তই যেন ইহা করিত হইয়াছে। নহিলে কোথাও কিছু নাই, ‘অভিজ্ঞানের’ কথা আসে কোথা হইতে? মিলনের অন্য উপায় ছিল। যেন দুর্কাসা জানিয়াছেন যে, দুয়ন্ত শকুন্তলাকে এক স্বনামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিয়া গিয়াছেন, এতদ্বারা প্রথমে শকুন্তলা দেখাইতে পারিবেন না (কারণ, দেখাইতে পারিলে ত তৎক্ষণাৎ শাপাবসান ও নাটকের শেষ হইয়া গেল);

এবং পরে তাহা দেখাইবেন—নাহিলে মিলন হয় না, এবং মিলন না হইলে অলঙ্কারশাস্ত্র-সঙ্গত নাটক হয় না। যেন দুর্কাসাই নাটকখানির রচনা করিতেছেন, এবং নাটকখানিকে বাঁচাইবার জন্ত পথ রাখিয়া বাইতেছেন।

তাহার পরে, স্থানকালে অঙ্গুরীয় শকুন্তলার অঙ্গুলিভ্রষ্ট হওয়া, তাহা রোহিত মৎস্তের উদরস্থ হওয়া, এবং ঠিক সেই মৎস্ত ধীর কৰ্ত্তৃক ধৃত হওয়া—এ সমস্ত ব্যাপার তৃতীয় শ্রেণীর নাটককারের উপযুক্ত কৌশল বলিয়া বোধ হয়। সমস্তই যেন আরব্য উপন্যাস, নাটকের মজ্জাগত অংশ নহে।

পরিশেষে, দুঃস্থের দৈত্য-বিনাশার্থ স্বর্গে গমন, এবং ইন্দ্র কৰ্ত্তৃক সেই দৈত্যের পরাজিত না হইবার কথিত কারণও পূর্ববৎ বাহিরের ব্যাপার। কোনটিই নাটকের মূল আখ্যানের অংশ নহে, বা পরিণতির ফল নহে। এরূপ কৌশল নাটক-কার নিতান্ত বিপদে পড়িয়া আনিয়াছেন বলিয়া প্রতীতি হয়।

বস্তুতঃ, অভিজ্ঞানশকুন্তলার যতখানি আখ্যানবস্তু কালিদাসের কল্পিত, তাহাতে আখ্যানবস্তু-গঠনে তাঁহার অক্ষমতাই প্রকাশ পায় বলিয়াই আমার বোধ হয়। ব্যাসদেবের মূল উপাখ্যান আত্মোপাস্ত স্বাভাবিক। কুত্রাপি কষ্টকল্পনা নাই, অমানুষিক ঘটনা নাই। তাহার সমস্তই একটা প্রাকৃতিক জীবন—উৎপত্তি বৃদ্ধি ও পরিণতি। একমাত্র দৈববাণী ভিন্ন অবাস্তব, আখ্যানের বহির্ভূত, আকস্মিক কোনও ব্যাপারের উল্লেখ মাত্র নাই।

ভবভূতি নাটক-কার নহেন। তিনি আখ্যানবস্তু-গঠনে নৈপুণ্য দাবী করেন না। বস্তুতঃ তাঁহার উত্তররামচরিতে আখ্যান বস্তু, কিছু নাই বলিলেও চলে। তাঁহার নাটক, বর্ণনা ভিন্ন আর কিছুই নহে। সেই

অন্য তিনি সে দিকে হাইল ছাড়িয়া দিয়া কল্পনাকে অবাধ গতি দিয়াছেন।

যটনা স্বাভাবিক কি অস্বাভাবিক, সম্ভব, কি অসম্ভব তাঁহার তাহাতে কিছুমাত্র যায় আসে না। “নিরঙ্কুশাঃ কবয়ঃ” এই সাহিত্যিক সূত্রকে অবলম্বন করিয়া তিনি যথেষ্টাচার করিয়া বেড়াইয়াছেন। তিনি এক রকম স্বীকার করিয়াই লইয়াছেন যে, তিনি নাটক-কার নহেন, তিনি শুদ্ধ কবি।

সীতা নির্কাসিতা হইয়া গজাবক্ষে বস্প প্রদান করিলেন। গজাদেবী স্নেহে তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিলেন, এবং তাঁহার পবিত্র বারি দ্বারা সীতার হৃৎ ধৌত করিয়া দিয়া তাঁহাকে পাতালে (তাঁহার মাত্রালয়ে) রাখিয়া আসিলেন। পতি-পরিত্যক্তা নারীর স্থান মাতৃ-অঙ্কে ভিন্ন আর কোথায়? পরিত্যক্তা দময়ন্তী এইরূপে তাঁহার পিতার গৃহেই আসিয়া আশ্রয় লইয়াছিলেন। নবজাত যমজ শিশুকে গজাদেবী বিদ্যাশিক্ষার্থ বাম্বীকির করে সমর্পণ করিলেন। সেই কোমল হৃদয় মহর্ষি ভিন্ন আর কে সেই যুগ্ম শিশুকে সমধিক যত্নে, স্নেহে লালন পালন করিতে পারিত?

কবির একুপ অভিমানমূলক কল্পনা করিবার প্রয়োজন কি ছিল, জানি না। আমার বোধ হয় বাম্বীকি-বর্ণিত সীতা-নির্কাসন সমধিক মনোহর ও প্রাণম্পর্শী। ভবভূতির সৃষ্ট সীতার এই পাতাল-প্রবেশ-কল্পনার কিছু-মাত্র কবিত্ব নাই। ইহা অভিজ্ঞান-শকুন্তলে জ্যোতিঃ দ্বারা, প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার স্বর্গে উন্নয়নের অন্ধ অন্ধকরণ বলিয়া বোধ হয়।

শব্দকের ব্যাপারটির একমাত্র উদ্দেশ্য,—রামকে পুনরায় জনস্থানে লইয়া আসা, বাহাতে রাম সীতার বিরহ সম্যক্ অহুতব করিতে পারেন। একুপ অবস্থার মিছামিছি বেচারীকে হত করিবার প্রয়োজন কি? রাম বেকুপে অহল্যার খাপখাসান করিয়াছিলেন, সেইরূপ শূদ্রশূণি শব্দকে

শাপাবসান করিলেন। এ ব্যাপারে সহায়তা আছে, কিন্তু কবিশ্বেষ বিষে কোনও লক্ষণ লক্ষিত হয় না।

তমসা ও মুরলা নদীদ্বয়কে মানবী-মূর্তি দানে কবিশ্ব আছে। যে কবি, তাহার কাছে সমস্ত প্রকৃতি সজীব। গিরি, নদী, বন, প্রান্তর, সকলেই অল্পভব করে, সকলেরই একটা ভাষা আছে। কবি সেই ভাষা বুঝিতে পারেন। নদীর কুলস্বরে, বৃক্ষপত্রের মর্ম্মর শব্দে একটা ভাষা আছে, এ কথা যে অকবি, তাহারও মনে আসে, কবির ত কথাই নাই। ভবভূতি মহাকবি, তাঁহার এই মহাকাব্যে এইরূপ কল্পনা সম্পূর্ণ সঙ্গত ও অতি সুন্দর হইয়াছে।

কিন্তু সর্কাপেক্ষা সুন্দর কল্পনা ‘ছায়াসীতা’। এরূপ মধুর রূপক কল্পনা আমি কোনও কাব্যে পড়িয়াছি বলিয়া মনে হয় না। কল্পনা করণ, কি চিত্র! রাম পুনরায় সেই পঞ্চবটী বনে আসিয়াছেন— যেখানে তিনি প্রথম যৌবনের প্রথম প্রণয় সম্ভোগ করিয়াছিলেন। তিনি সেই বনপথ, সেই শিলাতল, সেই কুঞ্জবন, সেই গোদাবরী দেখিতেছেন। বনপথ হরিত তৃণাচ্ছাদিত হইয়া অল্পাষ্ট হইয়া গিয়াছে; শিলাতল বেতসীলতার অর্ধেক ঢাকিয়া গিয়াছে; কুঞ্জবন আরও গাঢ় হইয়াছে; গোদাবরী সরিয়া গিয়াছে। তাঁহারই পালিত করি-করভকটি মাছুষ হইয়া, সেই নির্জন বনে বিচরণ করিতেছে; সেই পালিত ময়ূর-শাবকটি বড় হইয়াছে—যাহাকে সীতা নাচাইতেন। সেই সবই আছে, কেবল সীতা নাই। কিন্তু সীতার ছায়া আছে; সীতার স্মৃতি আছে;—তাঁহাকে রাম ধরিতে চাহিতেছেন, অথচ পারিতেছেন না; তৎক্ষণাৎ সে মূর্তি শূন্যে বিলীন হইয়া বাইতেছে; সীতার কণ্ঠস্বর, স্পর্শ অল্পভব করিতে না করিতে হারাইয়া বাইতেছে। এ স্বপ্ন, এ সুগভীরা, এ অসহ বস্ত্রা, এ স্বর্গস্বয়ং বিরহবাণী অথচ আর কোনও কবি

কল্পনা করিয়াছেন কি না, জানি না। নাটক হিসাবে এরূপ কল্পনার কিঞ্চিৎ প্রয়োজন থাকিতে পারে। হইতে পারে, রাম যে সীতার প্রতি এখনও পূর্ববৎই অমুরক্ত, তিনি যে সীতার বিরহে কাতর, এ কথা সীতাকে জানাইবার প্রয়োজন ছিল। জানিলে, সীতা সে নিদাক্ষণ বিরহে জীবনধারণ করিয়া থাকিতে পারেন; কিংবা শেষ অঙ্কে বিনা বিলাপে ও বিনা আপত্তিতে নীরবে মিলন সম্পাদিত হইতে পারে। পাঠকের মনে থাকিতে পারে যে, দুঃস্বপ্নের বিলাপও এইরূপে মিশ্রকেশীর প্রমুখাৎ শকুন্তলাকে শোনান হইয়াছিল।

কিন্তু আমার মনে হয়, ইহার প্রধান উদ্দেশ্য এই যে, এ বিষয়ে রামই দোষী, সীতা নিরপরাধা; রাম সীতাকে কঁদাইয়াছিলেন। এখন সীতার পালা। এখন রাম কঁদিবেন, আর বিনিময়ে সেই ক্ষতে প্রলেপ দিবেন, সেই জ্বালায় উপর অমৃত সেচন করিবেন। রাম সীতার অমুরক্ত হইলেও, এখনও তাঁহার কাছে সীতার অপেক্ষা যশই প্রিয়।

এখনও রাম সীতাকে পাইবার উপযুক্ত হন নাই। তন্ময় হইয়া সর্বস্ব তুচ্ছ করিয়া তিনি সীতাকে এখনও ভাবিতে শিখেন নাই। সেই জন্ত তিনি সীতাকে দেখিতে পাইতেছেন না। কিন্তু সীতা সেইরূপই রামময়জীবিতা, সেই জন্ত সীতা রামকে দেখিতে পাইতেছেন।

কোনও প্রবীণ বিজ্ঞ সমালোচক এই ছায়াসীতা বিকল্পকের আর একটি ব্যাখ্যা দিয়াছেন, তিনি বলেন যে, সীতা সত্যই পঞ্চবটী বনে আসেন নাই। সীতার সে স্থানে উপস্থিতি রামের কল্পনামাত্র। কিন্তু এ ব্যাখ্যা সমীচীন নহে।

প্রথমতঃ, মূলের সহিত এ ধারণা সঙ্গত হয় না। সীতামূর্তি রামের স্রাস্তিমাত্র হইলে, রামের আসিবার পূর্বে সীতা পঞ্চবটী বনে আসিয়া পৌছিতেন না। দ্বিতীয়তঃ, সীতা যদি রামের কল্পনামাত্র হইতেন, তাহা

হইলে, সীতা বরং রামেরই নয়নগোচর হইতেন, অপরের অগোচর থাকিতেন। কিন্তু ভবভূতি কল্পনা করিয়াছেন যে, সীতাকে কেবল তমসা দেখিতে পাইতেছেন; রাম দেখিতে পাইতেছেন না। কল্পনা যাহার সেই ত প্রত্যক্ষবৎ দেখে। আর ছায়াসীতা যে রামের কল্পনামাত্র নহে, তাহা সীতার উক্তিগুলি দ্বারাই সপ্রমাণ হয়। রাম-‘সহধর্ম্মিণী’ লইয়া যজ্ঞ করিতেছেন শুনিয়া সীতা সোৎকম্প হইতেছেন—ইহা কি রামের কল্পনা? লবকুশ পুত্রদ্বয় সম্বন্ধে সীতার আক্ষেপ ত রামের কল্পনা হইতেই পারে না। কারণ, রাম তখনও পুত্রদ্বয়ের অস্তিত্বও অবগত ছিলেন না। তাহার পরে সীতা যে ভাবে রামকে ভাল করিয়া দেখিতে চাহিতেছেন এবং পরিশেষে প্রণাম করিয়া বিদায় গ্রহণ করিতেছেন, তাহাও রামের কল্পনা হইতে পারে না।

ছায়াসীতা রামের কল্পনা হইলে, ঐ বিক্ষমকটির অর্ধেক সৌন্দর্য্য চলিয়া যায়। সীতার উদ্বেগ, সীতার আনন্দ, সীতার বিলম্ব, সীতার পতিপ্রাণতা, সীতার আত্মবলিদান—যাহা এই বিক্ষমকে আছে, তাহা শুদ্ধ রামের কল্পনা বলিলে সীতাকে দস্তুর মত হত্যা করা হয়। আমার মনে হয়, যে ভবভূতি কবিত্ব হিসাবে কাল্পনিক সীতার কল্পনা করিয়াছিলেন; পরে সেই কল্পনাকে মূর্ত্তিমতী করিতে গিয়া, বিষয়টি সাজাইতে গিয়া, সত্য সীতাকে সেখানে আনিয়া ফেলিয়াছেন। ভালই করিয়াছেন। এই বাস্তব ও অবাস্তব মিলিয়া যে ইন্দ্রজালের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা জগতের সাহিত্যে অতুল।

কালিদাসের সময়ের আচার ব্যবহার—ভবভূতির সময়ের আচার ব্যবহারের সহিত তুলনা করিলে, উভয়ের মধ্যে কিছু প্রভেদ দেখি। প্রথমতঃ ভবভূতির সময়ে বর্ণভেদের কঠোরতা কমিয়া আসিয়াছিল। দ্বন্দ্বতাপস তাপসীদিগকে বেক্ষপ ভয় করিতেন, তাহাতে সে সময়ে

ব্রাহ্মণদিগের প্রভাব অত্যধিক ছিল বলিয়াই বোধ হয়। হুয়ন্ত স্বীকার করিতেছেন,—

বহুস্তিষ্ঠতি বর্ণেভ্যো নৃপাণাং ক্ষয়ি তক্ষনম্ ।

তপঃ-বড় ভাগমক্ষয়ং দদাত্যারণ্যকো হি নঃ ॥

(ব্রাহ্মণেতর বর্ণ সকল হইতে যে অর্থ লাভ হয়, তাহা ক্ষয়শীল, কিন্তু অরণ্যবাসী তাপসগণ যে ধন দেন, তাহা অক্ষয় ।)

ঋষিকুমারদ্বয় যখন রাজাকে ঋষিদিগের অমুরোধ জানাইতে আসিয়াছেন, তখন রাজা জিজ্ঞাসা করিতেছেন, “কিমাজ্ঞাপয়ন্তি—”

শকুন্তলার প্রতি যখন হুয়ন্ত অমুরক্ত হইয়াছেন, তখন হুয়ন্ত “তপসো বীৰ্য্যম্” মনে করিয়া চিন্তাকুল ; রাজসভায় রাজা গৌতমী ও শাক্যবীরের তীব্র ভৎসনা যেরূপ ঘাড় পাতিয়া লইতেছেন, তাহাতে বেশ বোধ হয় যে, হুয়ন্ত তাঁহাদিগকে দস্তুরমত ভয় করেন ।

উত্তরচরিতে ব্রাহ্মণ চরিত্র নাই বলিলেই হয়। যাহারা আছেন (বাহ্মীকি ইত্যাদি) তাঁহারা সকলেই নিরীহ । ভবভূতির রাম অষ্টাবক্র মুনির সহিত বাক্যালাপ করিতেছেন—যেরূপ বজ্র বজ্রুর সহিত বাক্যালাপ করিয়া থাকে । অষ্টাবক্র প্রবেশ করিয়া কহিলেন, “স্তুতি রাম” । রাম উত্তর দিলেন, “অভিবাদয়ে ইত আস্ততাম্ ।” সীতা বলিলেন “নমস্তে অপি কুশলং মে সকল গুরুজনস্ত আৰ্য্যায়ান্শ শাস্তার্নাঃ ।—অতি সাধারণ শীলতা । অষ্টাবক্র সবিনয়ে বলিলেন,—

‘দেবি ভগবান্ বশিষ্ঠদ্ব্যমাহ—বিষ্মন্তরা ভগবতী ভবতীমহুত

রাজা প্রজাপতিসমো জনকঃ পিতা তে ।

তেষাং বধুদ্বয়সি নন্দিনি পার্থিবানাং

যেষাং গৃহেষু সবিতা চ গুরুবর্যক ॥

ভৎ কিমন্তদাশাস্ত্রহে কেবলং বীরপ্রসবা ভূরাঃ ।”

(দেবি! ভগবান বশিষ্ঠ তোমাকে বলিয়াছেন যে—ভগবতী শরিত্রী তোমাকে প্রসব করিয়াছেন, প্রজাপতি তুল্য রাজা জনক তোমার পিতা এবং যে বংশের গুরুদেব স্বয়ং সবিতৃদেব ও আমি, তুমি নন্দিনি! সেই রাজবংশের বধু। অতএব আর অধিক কি আশীর্বাদ করিব? তুমি বীর-প্রসবিনী হও।)

রাম সবিনয়ে উত্তর করিলেন—

লৌকিকানাং হি সাধুনীমর্থং বাগ্ভুবর্জতে।

ঋষীণাং পুনরাভ্যাসাং বাচমর্থোম্মুখাবতি ॥

(লৌকিক সাধুগণের বাক্য অর্থের অমুসারী হইয়া থাকে, কিন্তু ঋষিগণের বাক্যের অমুসারী হয়।)

তাহার পরে উভয় পক্ষই অতি সাধারণভাবে বন্ধুভাবে কথাবার্তা কহিতেছেন। কোনও দ্রুতভাব নাই। কোনও “যে আজ্ঞার” ভাব নাই। একটা সৌম্য সবিনয় সঙ্গমের ভাবব্যবহার মাত্র।

ভবভূতির সময়ে, মনে হয়, নারীর সম্মান কালিদাসের সময় অপেক্ষা অনেক বাড়িয়াছিল। অভিজ্ঞানশকুন্তলে নারী ভোগ্যা। উত্তর রামচরিতের নারী পূজ্যা। নারী জাতির এই বিভিন্ন পদবী আমরা নাটকদ্বয়ে পদে পদে দেখি। কেহ বলিতে পারেন যে, আচার ব্যবহারের বৈষম্য। বাহা উপরে কথিত হইল, তাহা সাময়িক আচারের পার্থক্য না হইয়া, কবিদ্বয়ের ঋচিত পরিচায়ক হইতে পারে। কিন্তু আমার মনে হয় যে, কবি যত বড়ই হউন, তিনি সময়ের বহু উর্দ্ধে উঠিতে পারেন না। কবির রচনার সাময়িক আচার ব্যবহারের কিছু না কিছু নিদর্শন থাকিবেই, এবং এই দুই নাটকে তাহা প্রচুরপরিমাণে আছে।

সপ্তম পরিচ্ছেদ ।

সমাপ্তি ।

আমি পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে অভিজ্ঞান শকুন্তল ও উত্তররামচরিত নাটকের তুলনায় সমালোচনা করিয়াছি। আমার শিক্ষা, বুদ্ধি ও ধারণা অল্পস্বরে উভয় নাটকের দোষগুণ বিচার করিয়াছি। কোনও নাটকের আধ্যাত্মিক অর্থ বাহির করি নাই। আধ্যাত্মিক অর্থ, যে কোনও গ্রন্থ হইতে কোনও না কোনরূপে বাহির করা যায়ই। এই নাটকদ্বয়েরও আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা হয়। অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা ত নানা ব্যক্তি করিয়াছেন। কেহ বলিয়াছেন যে, দুঃস্বপ্ন ও শকুন্তলা আর কেহই নহে, পুরুষ ও প্রকৃতি। কেহ বা বলিয়াছেন, এ নাটকে দেখান হইয়াছে, প্রেমে কাম মিলন সম্পাদন করিতে পারে না, তপস্তা তাহা সাধন করে। যে কেহ ইচ্ছা করিলে এই দুইখানি নাটকের শতপৃষ্ঠাব্যাপিনী আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা লিখিতে পারেন। কিসের কি ব্যাখ্যা না হইতে পারে ? যখন রামায়ণকে কোনও বিদেশী বৈজ্ঞানিক সমালোচক সূর্য্যের গতির বর্ণনামাত্র বিবেচনা করিয়া ছাড়িয়া দিয়াছেন। আমি এরূপ কষ্টকল্পিত আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার পক্ষপাতী নহি, এবং আংশিক সাদৃশ্যকে আধ্যাত্মিক বা আধিভৌতিক কোনও ব্যাখ্যাই বিবেচনা করি না।

আমি উভয় নাটকের দোষের কথার উল্লেখ করিয়াছি। তাহা পাঠকশ্রেণী বিশেষের প্রীতিপ্রদ হইবে না। হইতে পারে, যেখানে দোষের উল্লেখ করিয়াছি, সেই স্থানে আমি সম্যক বুঝিতে পারি নাই। কিন্তু

যদি আমার উক্তি অমূলক হইয়া থাকে, তাহা হইলে তাহা আমার ভ্রম, ধ্বংসতা নহে।

আমার ধারণা এই যে, যে সমালোচনা বিষয়কে ভয় করিয়া অগ্রসর হয়, নামে মোহিত হইয়া মনঃস্থ করিয়া বসে যে, শুদ্ধ প্রশংসাবাদ করিব এবং যেখানে রচনা অর্থশূন্য মনে হয়, সেখানে তাহার আধ্যাত্মিক অর্থ বাহির করিতে বসিব, তাহা সমালোচনা নহে, তাহা স্তুতিবাদ। মহাকবির প্রতি অসম্মান প্রদর্শন অবশ্য ধ্বংসতা। কিন্তু নিজের যুক্তিকে ও বিবেচনাশক্তিকে সমালোচ্য গ্রন্থের দাস্ত্রে নিয়োগ বিবেকের ব্যভিচার।

এই উভয় নাটকে দোষ আছে বলিয়া, তাহাদের গৌরব ক্ষুণ্ণ হয় নাই। সেক্সপীয়রের একখানিও নির্দোষ নাটক নাই। মাহুষের রচনা দোষবিবর্জিত হইবার কথা নহে। কিন্তু যে কাব্য বা নাটকে গুণের ভাগ অধিক, ছই একটি দোষ থাকিলেও তাহার উৎকর্ষের হানি হয় না।

“একো হি দোষো গুণসরিপাতে

নিমজ্জতীন্দোঃ কিরণেঘিবাঙ্কঃ।”

কালিদাসের বিশ্বজনীন প্রতিভার প্রধান লক্ষণ এই যে, যে নাটক তিনি দ্বিসহস্রবর্ষ পূর্বে লিখিয়াছিলেন, তাহা পুরাতন ও নূতন অলঙ্কার শাস্ত্রকে বাঁচাইয়া, আচার, নীতি ও ধারণার পরিবর্তন তুচ্ছ করিয়া, সর্ব সমালোচকের তীক্ষ্ণদৃষ্টির সম্মুখে, পৰ্জ্বতের মত অটলভাবে, এই দীর্ঘকাল ‘মাথা উচু’ করিয়া গর্বভরে দাঁড়াইয়া আছে। এ রচনা উবার উদয়ের মত তখনও যেমন স্তম্ভর এখনও তেমনই স্তম্ভর। ভবভূতির এই মহারচনার মাহাত্ম্যও কালে অগ্রগতির সহিত বাড়িতেছে বই কমিতেছে না।

উপরে বাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে বোধ হয় প্রতীত হইবে যে, এই ছই নাটকের তুলনা ঠিক সম্ভবে না। কারণ, একখানি নাটক;

আর একখানি কাব্য। নাটক হিসাবে উত্তররামচরিত সম্ভবতঃ অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের পদ্যরেণুর সমতুল্য নহে। তবে কাব্য হিসাবে উত্তর-রামচরিতের আসন অভিজ্ঞানশকুন্তলের বহু উর্দ্ধে। ধারণার মহিমায়, প্রেমের পবিত্রতার, ভাবের তরঙ্গ ক্রীড়ায়, ভাবার গান্ধীর্ঘ্যে, হৃদয়ের মাহাত্ম্যে উত্তররামচরিত শ্রেষ্ঠ। আবার ঘটনার বৈচিত্র্যে, কল্পনার কোমলত্বে, মানব-চরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে, ভাবার সারল্যে ও লালিত্যে অভিজ্ঞানশকুন্তল শ্রেষ্ঠ। সংস্কৃত সাহিত্যে এই দুই নাটক প্রতিদ্বন্দ্বী নহে। তাহার পরম্পরের সঙ্গী। ‘অভিজ্ঞানশকুন্তল শরতের পূর্ণ জ্যোৎস্না। উত্তররামচরিত নক্ষত্র-খচিত নীলাকাশ। একটি উজ্জানের গোলাপ, আর একটি বনমাগতী। একটি ব্যঞ্জন, অপরটি হবিষ্যার। একটি বসন্ত, অপরটি বর্ষা। একটি নৃত্য, অপরটি অশ্রু। একটি উপভোগ, অপরটি পূজা।

মালতীমাধবের ভূমিকায় মহাকবি ভবভূতি যে গর্ব করিয়াছিলেন, উত্তররামচরিতে তাহা সার্থক হইরাছে—

“যে নাম কেচিদিহ নঃ প্রথয়ন্ত্যবজ্ঞাং
জানন্তি তে কিমপি তান্ প্রতি নৈষ যত্নঃ ।
উৎপত্ততেহস্তি মম কোহপি সমানধর্ম্মা
কালোহয়ং নিরবধির্বিপুলা চ পৃথ্বী ॥”

(যে কেহ আমার এই নাটকে অবজ্ঞা প্রদর্শন করে, তাহারাই তাহার কারণ জানে; তাহাদের নিমিত্ত আমার এ যত্ন নয়। আমার কাব্যের ভাবগ্রহণসমর্থ কোনও ব্যক্তি কালে উৎপন্ন হইতে পারেন, অথবা কোথাও বিদ্যমান আছেন; কারণ কালের অবধি নাই এবং পৃথিবী বহুবিস্তীর্ণ।)

অভিজ্ঞানশকুন্তল পড়িয়া মহাকবি গেটে যে উল্লাসোক্তি করিয়াছিলেন,
তাহা সার্থক ।

"Wouldst thou see spring's blossoms and the fruits of its
decline

Wouldst thou see by what the souls enraptured feasted
fed

Wouldst thou have this earth and⁴heaven in one sole
name combine

I name thee Oh Sakuntala ! and all at once is said."

আমাদের জন্য সার্থক যে, যে দেশে কালিদাস ও ভবভূতি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, সেই দেশে আমাদের জন্ম । যে ভাষায় এই দুই মহারচনার সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা আমাদের ভাষা । বহুশতাব্দী পূর্বে কবিদ্বয় যে নারীচরিত্রের বর্ণনা বা কল্পনা করিয়াছিলেন, সেই শকুন্তলা, সেই সীতা আমাদের গৃহলক্ষ্মীস্বরূপিণী হইয়া, আমাদের গার্হস্থ্য জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী হইয়া, আজিও বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে বিরাজ করিতেছেন । আমরা বুঝি, আমরা জানি, আমরা অনুভব করি, এ চরিত্রদ্বয় জগতে শুদ্ধ আমাদেরই সম্পত্তি, আর কাহারও নয় । এক সঙ্গে এত ব্রীড়ানন্দা, এত স্নেহরী, এত পবিত্রা, এত মুখা, এত কোমলহৃদয়া, এত অভিমানিনী, এত নিঃস্বার্থপ্রেমিকা, এত সহিষ্ণু—এ রমণীদ্বয় আমাদেরই, আর কাহারও নয় । ধন্ত কালিদাস ! ধন্ত ভবভূতি !

